SOCIEDAD MEDIÁTICA Y TOTALISMO

ANTROPOLOGÍA DE LA COMUNICACIÓN

VOL. 2

ALBERT CHILLÓN Y LLUÍS DUCH

Herder

ALBERT CHILLÓN / LLUÍS DUCH

SOCIEDAD MEDIÁTICA Y TOTALISMO

ANTROPOLOGÍA DE LA COMUNICACIÓN, VOL. 2

Herder

Diseño de portada: Gabriel Nunes
Edición digital: José Toribio Barba

ISBN DIGITAL: 978-84-254-3102-9
1.ª edición digital, 2016

Herder

Índice

Umbral

Aunque de modo perfectible y necesariamente provisional, dada la envergadura del asunto que aborda y su carácter proteico, *Sociedad mediática y totalismo* completa el proyecto de antropología de la comunicación cuyas premisas planteamos hace ahora cuatro años, cuando *Un ser de mediaciones* llegó a las librerías. Como el lector de aquel primer volumen quizá recordará, en él tratamos de poner los cimientos teóricos para el estudio del polifacético fenómeno comunicativo desde una perspectiva humanística, y por ello mismo integradora, en la que confluían diversos afluentes antropológicos, lingüísticos, semióticos y filosóficos. Entre ellos, actuando como ejes de nuestra propuesta, cabría destacar dos, ante todo: por un lado, la antropología filosófica y simbólica de estirpe germánica, heredera de Ernst Cassirer y Max Scheler; y por otro, la tradición filosófica hermenéutica inaugurada por Wilhelm Dilthey —fundador y vindicador de las «ciencias del espíritu»— y continuada con distintos acentos por autores como Paul Ricœur, Gilbert Durand o Hans Georg Gadamer.

Tal como a la sazón explicamos, los dos volúmenes que componen la *Antropología de la comunicación* que este libro cierra han sido concebidos para poner remedio a una doble relegación: en primer lugar, la que la comunicación y los estudios comunicológicos padecen en el contexto de las ciencias sociales y de las humanidades, cuyos paradigmas dominantes les atribuyen un estatuto ancilar *(ancilla scientiae)*, abiertamente subordinado a los objetos de estudio y a los enfoques sancionados por sus respectivas ortodoxias; y después, invirtiendo los términos, el postergamiento que las ciencias humanas sufren en el contexto de la comunicología ortodoxa —mayoritariamente señalada en

nuestros días por la hegemonía del neopositismo en sus múltiples variantes, y de una racionalidad instrumental cuya médula es un nada disimulado tecnocentrismo, y cuya consecuencia mayor, una estupefaciente tecnolatría—.

En *Un ser de mediaciones* argüimos, y sostenemos ahora, que la comunicación constituye una dimensión cardinal de la condición humana, en todo tiempo y lugar, junto con el mito, el rito, la religión, el arte, el poder, el lenguaje o la técnica, y que su estudio requiere dos aproximaciones distintas aunque coimplicadas: por un lado, a lo que el hecho comunicativo tiene de estructural, constitutivo y eviterno, dado que es inherente al *anthropos* desde el inicio del proceso civilizatorio; y por otro, a lo que tiene de contingente, mudable y por ende histórico, ya que sus praxis y productos solamente se plasman en espacios y tiempos concretos.

Asimismo argüíamos, y lo seguimos haciendo, que nuestra mirada es inveteradamente antropológica, en el sentido más comprehensivo que a este término cabe dar, puesto que rehúye «la hiperespecializacion que hoy preside las ciencias sociales y humanas en favor de un punto de vista integrador, consciente de que tanto la *humana conditio* como sus incontables expresiones están siempre entreveradas de mediaciones».[1] Ello quiere decir que buscamos

> sentar las bases de una antropología *de* y *para* la comunicación; pero también, a la inversa, llamar la atención de los antropólogos y los filósofos en concreto —y de los humanistas y científicos sociales en general— acerca de la determinante función que ejerce el comunicar en todos los planos de la existencia.[2]

En virtud de este planteamiento, con tono y estilo más cercanos al tratado que al ensayo, *Un ser de mediaciones* sentaba las premisas y principios teóricos de nuestra propuesta, y examinaba algunas de las mediaciones humanas primordiales —la semiosis, el simbolismo, el lenguaje, la imaginación, la memoria, la narración, la dialéctica *logos/mythos* y la tecnología. Mientras que ahora, con maneras más ensayísticas que sistemáticas, *Sociedad mediática y totalismo* busca esclarecer la intrincada y a menudo vidriosa problemática de la comunicación mediática de nuestro tiempo, vista a la luz de la perspectiva antropológica y hermenéutica dibujada en aquel primer volumen. En esta ocasión, por consiguiente, prima la atención a los múltiples modos en que esa dimensión constitutiva de lo humano que es la comunicación se da, en la época que vivimos, como comunicación no

solo mediada y mediadora, sino mediática en sentido estricto.

Ocurre, con todo, que la reflexión fenomenológica sobre la comunicación mediática realmente existente tropieza con una traba capaz de arredrar al mismo Umberto Eco —uno de los principales estudiosos de los medios y las mediaciones, como es sabido—, según él mismo reconoció hace no muchos años: el caudal de prácticas, estilos y productos que la *mediasfera* incluye es tan ingente, y tan vertiginosas sus mutaciones a lomos de la tecnología digital, que no hay mente capaz de dar cuenta de él con suficiente completud y profundidad, y mucho menos de hacerlo en el espacio exiguo de una monografía o ensayo. De ahí que hayamos optado por renunciar a toda pretensión de exhaustividad y preferido, en cambio, tratar un nutrido aunque incompleto elenco de cuestiones cruciales.

Conscientes, además, de que la comprensión de la comunicación mediática contemporánea, ciberentorno incluido, requiere una contextualización histórica y sociológica a la vez, al planear este segundo volumen resolvimos dividirlo en dos amplias secciones, diacrónicamente consecutivas. En la primera, CULTURA DE MASAS Y MODERNIDAD, ofrecemos una exposición y balance crítico de la cultura de masas clásica en el contexto de la azacanada época que en Occidente se ha convenido en llamar «modernidad», y lo hacemos dialogando con bastantes de los autores que más han contribuido a comprender ambos fenómenos. Y en la segunda, CULTURA MEDIÁTICA, POSMODERNIDAD Y GLOBALIZACIÓN, planteamos una reflexión más ensayística que sistemática acerca de las transcendentes metamorfosis que están promoviendo los medios y las mediaciones contemporáneas tanto en el ámbito cultural, considerado en sentido estricto, como en las sociedades posmodernas y globalizadas, *lato sensu.* De ahí que hayamos apostado por distinguir entre la «cultura de masas» clásica, ya mencionada, y la «cultura mediática», que en los años que corren ha devenido hegemónica y planetaria. Y de ahí, también, que hayamos dirigido nuestra atención a la intensa y extensa dialéctica que esta entabla con las formaciones sociales en las que actúa, y de las que a un tiempo es expresión e inspiración, productora y producto. Si buena parte del siglo XX —desde la invención del cine y la radio hasta la difusión de la televisión en color, digamos— mereció el apelativo de «sociedad de masas», a juicio de eminentes autores, el tránsito entre los siglos XX y XXI exige hablar de «sociedad mediática», hasta tal punto es ubicua y decisiva la «panmediación» que en ella ejercen tanto la industria cultural tradicional como el entorno cibernético que tiene en internet su

emblema.

No se trata ya de reconocer, entiéndase bien, que esos *media* ejercen un papel relevante en la vida social, sino de que hoy la sociedad entera se halla en buena medida conformada y modulada por las mediaciones que el «sistema tecnodigital» propulsa. En consecuencia, nuestro empeño en eludir el *mediacentrismo* y el *tecnocentrismo*, derivas dominantes de la investigación comunicológica al uso, nos ha llevado en todo momento a tomar en consideración la intensa, íntima dialéctica que entablan la comunicación mediática en concreto y el «mundo de la vida» en general. No de otro modo, estamos convencidos, cabe comprender los vínculos entre la una y el otro.

Creemos pertinente añadir, por último, que cuando hace seis años acordamos coescribir la obra que *Un ser de mediaciones* inauguró y ahora concluye *Sociedad mediática y totalismo*, iniciamos una indagación que, aunque mejorable e incompleta, ha supuesto para ambos un tránsito de conocimiento genuino. Durante estos seis años impagables de colaboración y amistad —vividas al margen de las angosturas que prescribe la investigación administrada *(administrative research)*, casi siempre yerma y tediosa en lo que a los saberes humanísticos atañe—, los diálogos, las lecturas y las reflexiones que hemos compartido nos han conducido a un corolario teórico cuya nominación exige acuñar un nuevo sustantivo, «totalismo», capaz de iluminar la problemática de las sociedades mediáticas actuales y de propiciar pesquisas futuras.

A diferencia del término «totalitarismo», apropiado para describir los fenómenos de poder homónimos que durante el pasado siglo sojuzgaron buena parte del mundo, conjugando la propaganda de masas con la abierta coerción, el concepto de «totalismo» alude a las sutiles y por ello mismo eficacísimas modalidades de dominación que el capitalismo globalizado ha ido extendido en el curso de la posmodernidad, con el indispensable concurso del complejo mediático y de sus instituciones, procedimientos y tecnologías. Como el preclaro Aldous Huxley acertó a profetizar en 1932 en *Un mundo feliz (Brave New World)* —y como explicaron los pensadores de la primera Escuela de Frankfurt, desde Benjamin, Adorno y Horkheimer hasta Fromm y Marcuse—, el neocapitalismo que por entonces asomaba y que ha triunfado en las últimas décadas se distingue por subsumir todos los órdenes del «mundo de la vida», más allá de la estricta economía, a los que acaba subyugando con su (i)lógica implacable.

Se trata de un proceso de alcance total, y no solo global, porque a la acelerada conquista del espacio terráqueo entero —de su medio

ambiente natural y de las diversísimas culturas y tradiciones humanas que han ido desenvolviéndose a su abrigo— se une el sometimiento de todas las dimensiones y entretelas que constituyen al *anthropos*, desde la religión, la ética, el arte o la política hasta el fuero íntimo de las personas. La época presente se caracteriza por que ha devenido hegemónico, planetario y cada vez más total —en extensión y en intensión— ese sistema de dominación proclive a homogeneizarlo y subyugarlo todo, desde la civilización material y espiritual hasta el hábitat terrestre, acuático y aéreo que sostiene la vida, pasando por los más recónditos rincones de cada sujeto.

Somos conscientes, por fortuna, de que semejante dominación no alcanzará nunca a ser absoluta mientras el ser humano siga siendo posible —al fin y al cabo dotado, hasta cierto punto, de discernimiento y libre albedrío. Pero también lo somos de que, en el tránsito entre el presente y el ominoso porvenir que se intuye, no solo sus posibilidades de emancipación, sino la misma viabilidad y dignidad de su existencia requieren que comprenda de qué está hecho, cómo, por qué y sobre todo para qué actúa el juego de luces y sombras en cuyo interior —sin cabalmente entenderlo, como el Segismundo de *La vida es sueño*— piensa y cree, sueña y actúa: la sofisticada, seductora *mediasfera* en que medra el poder totalista.

I

Cultura de masas y modernidad

Durante los dos últimos siglos, el acelerado despliegue de los llamados medios de comunicación de masas *(mass media)* y de su omniabarcante cultura ha sido uno de los rasgos constitutivos de las sociedades modernas. Desde su albor, aproximadamente coincidente con el de la modernidad, los *media* han producido ingentes cantidades de enunciados —textos orales, escritos y visuales; relatos y discursos; signos, símbolos e iconos—; han construido imaginarios e inspirado modas, estados de ánimo y actitudes; han recreado viejos filones míticos o creado mitos e ídolos nuevos; y su misma complexión tecnológica ha extendido un *sensorium* de arrolladora potencia y alcance planetario, la tupida «mediasfera» en que se desarrolla la experiencia personal y colectiva.[1] Las ya añejas aprensiones y prejuicios acerca de la denominada «cultura de masas», vago apelativo que cuajó durante buena parte del pasado siglo —en la época de la industria cultural oligopólica y pesada que analizaron sombríamente los pensadores de la Escuela de Frankfurt—, todavía persisten en nuestros días, pero no facilitan la comprensión del entorno cibernético que está mutando la vida humana al completo.

La expansiva globalización que va colmando todos los rincones del planeta resulta incomprensible si se pasan por alto las cruciales funciones que hoy ejerce el «complejo cibermediático». Los modos vigentes de imaginar y recordar, de idear y expresar, de disponer y actuar son cada vez más ahormados por los flamantes medios y mediaciones de matriz digital. Y ello hasta un punto tal que tiende a pasar inadvertido: tan sutil es su influencia, tan inabarcable su

magnitud, tan presente —y ubicuo— el fenómeno, que no se dispone, en realidad, de la perspectiva necesaria para interpretarlo. No cabe atribuir a los *media* un poder de determinación inexorable, como los teóricos de la comunicación pensaban en las primeras décadas del siglo XX, pero sí el de condicionar sensiblemente las ideas, creencias y procederes de los individuos.

Hace cinco décadas, justo antes de que la cultura mediática posmoderna sucediera a la cultura de masas clásica —y mucho antes de que el ciberentorno irrumpiera con irresistible empuje—, el relevante papel que desde finales del siglo XIX habían ejercido la prensa escrita y el cinematógrafo, la publicidad y la propaganda, la televisión, la fotografía y la radio, ya era lúcidamente subrayado por un buen puñado de estudiosos de distinto sesgo intelectual —por más que a menudo suscitara la incomprensión de los científicos sociales y de los humanistas ortodoxos, como hoy sigue pasando. Pero ya se echaba de ver a las claras que, además de formar parte indiscernible de la modernidad, tales *media* eran uno de sus vectores más sustantivos. Por decirlo con la elocuencia que dan los ejemplos: es imposible caracterizar las sociedades modernas sin tomar en consideración el influjo de *Lo que el viento se llevó*, *Metrópolis*, *A bout de souffle*, *La dolce vita* o *Blade Runner*; de *The New York Times*, *Corriere della sera*, *Pravda* o *Le Monde*; de la noticias difundidas por Reuters o France Press o de los informativos de BBC o CNN; de cómics y tebeos como *Yellow Kid*, *Tintin*, *Capitán Trueno*, *Asterix* o *Flash Gordon*; de las fotografías de Henry Cartier-Bresson, Robert Capa o Walker Evans difundidas *urbi et orbe* por las agencias; de la propaganda nazi sublimada por Leni Riefenstahl, así como de la *agit-prop* leninista; de la publicidad de Coca-Cola y Michelin y las sopas Campbell. Y eso por no mencionar la moda y el diseño, tan influyentes a la hora de configurar los hábitats y las costumbres, los recuerdos y las fantasías, los roles sexuales y hasta los cuerpos que la contemporánea biopolítica fomenta.

Así lo han constatado destacados analistas de talante, estilo y herencia cultural diversa. Lo hicieron, entre otros, Walter Benjamin cuando en 1936 publicó *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*; Max Horkheimer y Theodor W. Adorno cuando en 1944 abrieron *La industria cultural* en canal; Roland Barthes cuando en 1957 interpretó, en su sagaz *Mitologías*, los ídolos, figuras y procederes mitogénicos que alentaba la cultura de masas de entonces, aproximadamente los mismos iconos del deporte, el cine, el automóvil, la prensa rosa, la alta costura y la televisión que pocos años después abordó Edgar Morin en *El espíritu*

del tiempo (1962); Herbert Marcuse cuando en *El hombre unidimensional* (1964) deploró la acrítica reducción economicista del ser humano, degradado en *homo economicus*. También lo hicieron Guy Debord, cuando en 1967 criticó acerbamente *La sociedad del espectáculo*, que a la sazón ensayaba en Occidente sus primeros pasos; Umberto Eco, cuando en 1964 llevó a cabo, en *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*, una sagaz lectura semiótica de James Bond, Charlie Brown y Superman; Abraham Moles y Gillo Dorfles, en sus respectivos ensayos *Psicología del kitsch* (1977) y *El kitsch. Antología del mal gusto* (1968); Armand Mattelart y Ariel Dorfman en *Para leer el Pato Donald* (1971); o Susan Sontag en *Contra la interpretación* (1964) o *Estilos de voluntad radical* (1969), entre otros.

Haciéndose eco de estas aproximaciones, Román Gubern señaló que los *media* han segregado una opulenta «iconosfera» poblada por una heterogénea plétora de imágenes, sin cesar fabricadas y difundidas por las extensiones tecnológicas de las que se ha venido dotando el mundo moderno, al decir del más citado que comprendido McLuhan.[2] Y cabe añadir también —más allá del omnipresente iconismo analógico o digital— que han producido un aluvión de enunciados verbales, en forma de titulares, noticias, reportajes, editoriales, artículos, lemas y rótulos de toda especie. Eso sin contar la superabundancia sonora que generan, ese ambiente melódico y rítmico —distractivo y embrutecedor, demasiado a menudo— en el que transcurre la cotidianidad en nuestros días.

La «semiosfera», que según Yuri M. Lotman constituye el entorno en el que se configura toda cultura, se halla hoy capilarmente entreverada por los *media*.[3] Hasta tal punto es así que no resulta fundado separar, de manera tajante, las sociedades contemporáneas de los complejos cibermediáticos que las inervan. De entrada, porque no hay posibilidad extracultural para el ser humano, según la premisa de la que partimos en *Un ser de mediaciones*. Y después, porque esas formaciones sociales se hallan íntimamente mediadas por la industria cultural —por sus instrumentos, dispositivos y productos—, como argumentaron los integrantes de la primera Escuela de Frankfurt. Este es un hecho que ha tardado demasiado en ser asumido por las ciencias humanas y sociales, y que aún hoy no siempre lo es como merece. Pero la dialéctica entre *media* y sociedad es promiscua e incesante, y los discursos y relatos que aquellos generan no solo expresan el acontecer de individuos y colectivos *a posteriori* —sus formas de vida y de expresión—, sino que lo inspiran *a priori*, dado que les suministran creencias e ideas, cauces de pensamiento y encuadres de acción, rituales y liturgias, imaginarios y

recuerdos. No basta entonces con sostener, por tanto, que cine, radio, televisión, publicidad e internet expresan y representan el «mundo de la vida» *(Lebenswelt)*, presuntamente independiente o al menos autónomo respecto de ellos; antes bien, resulta ineludible agregar que este es *así* —lo que y como es— porque el complejo mediático está entrañado en él, y desempeña un papel crucial en los trayectos históricos que describe. La construcción social de la realidad que Peter Berger y Thomas Luckmann elucidaron en su libro clásico homónimo[4] es, ante todo, una construcción semiótica y simbólica —y en buena medida mediática, como se desprende de nuestro discurso—. Y la comprensión de esa dialéctica capital permite sortear las concepciones erradas acerca de los vínculos entre sociedad y cultura que la extendida ortodoxia positivista y mecanicista suscita continuamente.

Antes, pues, de explorar sin ánimo exhaustivo los rasgos más relevantes de la comunicación mediática actual, es preciso abordar varias cuestiones de partida. Ello permitirá esclarecer el sentido y alcance de conceptos cardinales, como los de «masa» y «masas», «sociedad de masas», «cultura de masas», «cultura mediática» e «industria cultural», entre otros. Este es el territorio en el que vienen dándose las formas más relevantes de semiosis desde el inicio de la modernidad, con las revoluciones burguesas y la Ilustración del siglo XVIII, hasta los días que corren, marcados por la red digital y sus estribaciones.

1. El debate acerca de las masas y la masificación

Cabe aclarar, de entrada, que resulta preferible usar el apelativo «cultura mediática» en vez del demasiado socorrido de «cultura de masas», declinante desde hace algunas décadas. Y ello no por simple prurito terminológico, ni porque ambos términos sean intercambiables. Pujante otrora, la locución «cultura de masas» fue perdiendo vigencia y aptitud explicativa desde que, alrededor de los años setenta del pasado siglo, advino la época histórica que se ha convenido en llamar «posmodernidad» —un término que sugiere más que define, polivalente e impreciso—. Empezó a hablarse de las masas y de su correspondiente cultura durante el tránsito entre los siglos XIX y XX, cuando Occidente vivió una serie de mutaciones de gran alcance que incluyeron, entre otros procesos, el paso del capitalismo de cuño manchesteriano al de

carácter monopolista, con motivo de la segunda revolución industrial; la urbanización acelerada de las sociedades; la implantación de las redes ferroviarias y el surgimiento de innovadores modos de transporte —el avión y sobre todo el automóvil— que fomentaron la economía del petróleo; la invención y extensión de la electricidad, así como la de nuevas tecnologías que hicieron posible el surgimiento del cine, la fotografía, la propaganda política, la radio; y en último, pero no menos importante lugar, la aparición de un nuevo sujeto social de controvertida denominación y vagos contornos, la «masa», como resultado de los nutridos flujos migratorios entre el viejo mundo agrario y el flamante mundo urbano.

«Hay un hecho que, para bien o para mal, es el más importante en la vida pública europea de la hora presente. Este hecho es el advenimiento de las masas al pleno poderío social». Así inicia José Ortega y Gasset *La rebelión de las masas*, su célebre y polémico ensayo de comprensión del nuevo fenómeno, publicado en 1930. La tentativa teórica de Ortega fue acompañada, poco antes o después, por otras provenientes del campo filosófico, psicológico, literario o artístico, un generalizado interés por comprender las implicaciones y efectos que la irrupción de lo masivo estaba teniendo, muy palpablemente, en todos los órdenes de la vida política, económica y cultural. Los primeros indicios de tal inquietud pueden ser rastreados durante el siglo anterior, a medida que las sociedades burguesas y capitalistas de Occidente fueron completando su desarrollo.

Alrededor de cien años antes, confrontados al nuevo escenario urbano, Thomas de Quincey y Edgar Allan Poe habían escrito varios relatos breves que recreaban su pálpito, entre ellos *Del asesinato considerado como una de las bellas artes* o *Confesiones de un inglés comedor de opio* en el caso del primero; y *Los crímenes de la calle Morgue* o *El misterio de Marie Roget*, en el del segundo. Pero fue sin duda el estadounidense quien más memorablemente plasmó, en *El hombre de las multitudes*, la desazón de las incipientes aglomeraciones y sus temidos efectos en el individuo, a un tiempo gregarios y alienantes, generadores de soledad, neurosis y anonimato. La gran ciudad va cobrando relieve como *milieu* preferente de la vida social, y con ella el paso de la «comunidad» a la «sociedad» —de la *Gemeinschaft* a la *Gesellschaft*, en terminología de Ferdinand Tönnies— y la eclosión de nuevas formas de cotidianidad y discurso, relación y afectividad. La galopante urbanización, la cada vez más acelerada conversión de las muchedumbres en masas, puede ser rastreada en poemas, novelas e

imágenes, obras de teatro y periódicos. El *flanêur* que Charles Baudelaire consagra en *Spleen de París* (1864) y sobre todo en *Las flores del mal* (1857) hereda la mezcla de abatimiento y ansiedad que aflige al hombre de la multitud de Poe, y ahonda la exploración de su procelosa trastienda. Y tras la figura del chalado que Nikolái Gógol retrata en *Diario de un loco* (1835) se intuye una desolación de calles atestadas —y de barrios obreros carentes de las mínimas condiciones sanitarias y educativas—.

Es la inédita soledad de los individuos en un mundo que galopaba a lomos de la masificación, ese que evocaron magistralmente Fiódor Dostoievski en *Crimen y castigo* (1866) y Herman Melville en *Bartleby, el escribiente* (1856); que Émile Zola diseccionó con minuciosidad de entomólogo en *Les Rougon-Macquart* (1871-1893); y que recrearon Raimon Casellas en *Les multituds* (1906), Pío Baroja en *Aurora Roja* (1905) y *La busca* (1904), Jack London en *El talón de hierro* (1907) o Upton Sinclair en la turbadora *La jungla* (1904).

A medida que el tránsito a la «sociedad de masas» se consolida, sobre todo durante las primeras décadas del siglo XX, su eco desborda el campo literario y reverbera intensamente en el recién inventado cinematógrafo, como ponen de manifiesto *La salida de la fábrica* (1895), de los hermanos Lumière; *El nacimiento de una nación* (1915), de David W. Griffith; o *El acorazado Potemkim* (1925), de Sergei Eisenstein. La abrumadora masificación de las grandes urbes inspira *El paralelo 42* (1930) y *Manhattan Transfer* (1925), de John dos Passos; y es inseparable de *Ulysses* (1918-1920), de James Joyce; de *El hombre sin atributos* (1930-1943), de Robert Musil; de *El proceso* (1925), de Franz Kafka; o de *Llámalo sueño* (1934), de Henry Roth. Pero también lo es, además de las ya citadas, de grandes películas como *La multitud* (1928), *Aleluya* (1929) o *El pan nuestro de cada día* (1934), de King Vidor; o de la excepcional *Berlín, sinfonía de una gran ciudad* (1927), de Walter Ruttmann.

Acerca de este crucial fenómeno, casi siempre incomprendido y diana de prejuicios —loas o dicterios— de toda especie, Susan Buck-Morss observa en *Mundo soñado y catástrofe*:

> ¿Quiénes son «las masas»? La palabra se lanzó en la era moderna como término de desprecio. Su predecesor, el término «populacho», aludía a una muchedumbre indisciplinada que ocupaba un espacio público y que amenazaba con desestabilizar el orden público. No obstante, las masas, a diferencia del populacho, no fueron simplemente una formación social ocasional. Con la industrialización y la urbanización del siglo XIX, procesos que, por norma, reunieron a la gente en enormes conglomerados, las masas llegaron a tener una presencia permanente en la vida

> social. En el ritmo diario, fluían a través del espacio como una acumulación espontánea de personas, anómimas, fungibles y desarraigadas. Cuando están organizadas, las masas son una fuerza física, un arma letal y, como tal, indispensables para el poder soberano. [5]

En el campo del pensamiento social y humanístico, la inquietud por lo masivo se tradujo de manera mucho más problemática. Contados autores novecentistas juzgaron tan torpe, reaccionario e impreciso el término que no dudaron en impugnarlo. Así, Antonio Machado, quien con preclara lucidez escribió en *Juan de Mairena*: «Por muchas vueltas que le doy —decía Mairena— no hallo manera de sumar individuos»;[6] una sentencia que remachó con indisimulada contundencia en la siguiente anticipación de los desastres de la guerra por venir: «Las masas fueron inventadas por la burguesía para ametrallarlas».[7] O Raymond Williams, quien décadas despues afirmó: «En realidad no existen las masas; solo maneras de ver a los demás como masa».[8] En general, el grueso de los académicos y pensadores que han abordado el asunto han adolecido de similar miopía: los unos, deplorando la proliferación de lo masivo; los otros, ensalzando su presunta potencia revolucionaria; y todos, coincidiendo en otorgar irrebatible carta de naturaleza, un estatuto óntico poco menos que indudable al ambiguo campo semántico que invoca el vocablo.

En efecto, resulta en extremo llamativo constatar cuán coincidente fue el diagnóstico que intelectuales y movimientos sociales de muy diverso signo ideológico y talante elaboraron acerca de este fenómeno, hermanados por su compartido elitismo. Unos y otros percibieron las grandes aglomeraciones urbanas como muchedumbres incontables, anónimas y amorfas, internamente heterogéneas, anómicas e inconexas, y por ello mismo tendentes al fanatismo, el gregarismo y la irracionalidad. Incluso la fonética de la palabra «masa» —*mass*, *masse*, *massa*— evoca la idea y la imagen de la turba: un aluvión de sujetos carentes de verdadera individualidad, una innumerable horda emocional susceptible de ser embaucada mediante la demagogia, el populismo o la superstición, incluso.

En la propaganda nazi y en su arquitectura colosalista, en su exaltación tradicionalista del canon greco-latino ante el «arte degenerado», en sus arengas multitudinarias y su glorificación del mesianismo heroico —y de la muerte como la más trascendente decisión que puede tomar el sujeto— se advierte una racionalidad pervertida y una romantización telúrico-sanguínea del «pueblo», la «nación», la «identidad colectiva» y su presunto «espíritu». Una mitificación, en

definitiva, del *Volk* y del *Volkgeist* —tal como los habían concebido Herder y Fichte, entre otros—, diferente en grado y manera, aunque no en sustancia, de la *agit-prop* leninista y el *epos* arquitectónico bolchevique; de la exultación del realismo socialista al servicio del nuevo estado soviético; de la apoteosis —el endiosamiento— de las masas revolucionarias y ante todo de sus carismáticos mesías.

Sea desde las filas nazi-fascistas o bolcheviques —hay que recordar que también los imaginarios que Hitler y Mussolini propalaron se proclamaban revolucionarios—, las masas son vistas como ingentes sumas de individuos en los que estos subsumen su voluntad y libertad, su razón y albedrío en aras de un «nosotros» superior encarnado en el *duce*, caudillo o Führer, una pretendida comunidad de origen y destino llamada a consumar los altos designios de la raza y la nación, en el caso de Alemania, o de esa versión del pueblo romantizado —y dotado de una misión histórica— que es la clase obrera, en el de la URSS de Lenin y Stalin. La común percepción como masa de la diversidad social y cultural que necesariamente es toda sociedad compleja resuelve en falso, mediante burda simplificación, el reto de interpretarla. Y ante todo —en alas de la teatralidad, omnipresente en todos los tiempos y latitudes—, asienta sobre una base ontológica supuestamente incuestionable la subsiguiente épica político-religiosa, en virtud de la cual las masas caminan hacia su inexorable redención, unánimes y unísonas, guiadas por sus respectivos mesías. La imprecisa, tosca noción de masa es, por consiguiente, el cimiento mítico sobre el que se representa un delirio colectivo de consecuencias temibles. Y ha sido recurriendo a ella como todos los autoritarismos y totalitarismos del siglo XX, todos los movimientos políticos que se han valido del populismo y la demagogia, han coincidido en simplificar —cínicamente, a menudo— la complejidad de las sociedades modernas.

En el campo intelectual se ha hilado más fino, desde luego, aunque ni siquiera las más preclaras mentes del siglo se han sustraído por completo a la mixtificación asociada al término. Pensadores de distinto signo ideológico, tanto conservador como progresista, se han ocupado del fenómeno y sentido turbados por él, convencidos de que su «mundo dado por garantizado», de acuerdo con la expresión de Alfred Schütz, se venía abajo con estrépito. Los primeros —sean abiertamente reaccionarios, como Oswald Spengler y Carl Schmitt; o conservadores, como José Ortega y Gasset, T. S. Eliot, Dwight MacDonald, Harold Bloom o George Steiner— vieron en las pujantes aglomeraciones urbanas una amenaza para los añejos, sagrados cimientos de la *civilization* y la

Kultur; una segura degradación del arte, el buen gusto y la *areté*; y un inexorable cumplimiento del *finis Europae*, anunciado con vehemencia por pensadores, músicos y artistas de la Viena de finales del siglo XIX y comienzos del XX.[9] Pero ello, no cabe duda, sorprende menos que la actitud —a un tiempo emocional e intelectual— y los diagnósticos apocalípticos que firmaron algunos de los más progresistas, casi todos formados en los amplios márgenes de la tradición marxiana o marxista. Con honorables excepciones que sin duda merecen mención —así el Antonio Gramsci de los *Cuadernos de la cárcel* o el Walter Benjamin de las *Iluminaciones* y los *Pasajes*—, el grueso de los intelectuales de adscripción izquierdista se sintieron conturbados por lo que a la sazón tendía a percibirse como amenazadora turbamulta: una sociedad civil potencialmente crítica, educada y responsable que, no obstante, estaba siendo deplorablemente embrutecida y alienada por la burguesía y sus instrumentos de dominación, con la industria de la cultura al frente.

Esta es, como es notorio, la posición que Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, los fundadores de la Escuela de Frankfurt, plasmaron en su célebre ensayo *La industria de la cultura*, una reflexión que, además de acuñar ese apelativo, ha proyectado su larga sombra sobre buena parte de los diagnósticos críticos acerca de los *media* que el pensamiento izquierdista ha elaborado en Occidente. Lejos de poseer una existencia ontológicamente dada, tal como gusta de suponer el pensamiento de cariz conservador, las masas resultarían, en realidad, de la construcción histórica, lingüística y cultural que de ellas hacen las clases dominantes, fruto de la alienación que fomenta la industria cultural capitalista. Premisa de cuño progresista e ilustrado de la que se desprende que la sociedad civil al completo, y las clases subalternas en particular, serían potencialmente capaces de emanciparse del doble yugo de la opresión económica y de la represión psíquica —los ecos de Freud son patentes— gracias a la acción conjunta del aparato educativo y de los medios de persuasión, entre otras instituciones socializadoras.

Es más: de acuerdo con esta visión, el ideal romántico del «pueblo» llamado a consumar su destino —los idealizados *peuple* y *people* de los revolucionarios franceses y estadounidenses— perece a manos del mero público, llamado a consumirse en el ara del mercado, compulsivo consumidor del aluvión de mercancías materiales e ideológicas producidas por el capitalismo voraz.[10] Ya no se trata, pues, de una *Gesellschaft* cívica y críticamente articulada, una plural sociedad de ciudadanos dotados de derechos y deberes —y de los medios económicos, políticos y culturales necesarios para ejercer su libertad

negativa y positiva, como vindicaban el Erich Fromm de *El miedo a la libertad* y el Herbert Marcuse de *Eros y civilización* y *El hombre unidimensional*—, sino de una «muchedumbre solitaria», según la elocuente expresión de David Riesman: amorfa, incontable y pasiva, exhausta y gregaria, extenuada por la servidumbre laboral y vaciada de albedrío e intimidad por el ocio alienado que instiga la «industria elaboradora de la conciencia», en palabras de Hans Magnus Enzensberger.[11]

En la visión catastrofista, casi apocalíptica que la *intelligentsia* izquierdista propuso en las décadas centrales del siglo XX, la sociedad civil que había de ser esclarecida y redimida por la antorcha de la Ilustración deviene masa ovejuna, desencantada y fácilmente fanatizable por las clases y castas que controlan la industria de la cultura y sus poderosos dispositivos. Las utopías revolucionarias muestran su lado siniestro, pervertidas por el *tanathos* totalitario, una nietzscheana pulsión de poder que revela el lado oscuro de la endiosada Razón, y permea los relatos, las ideologías y sus prácticas. Solo tres años después de la victoria del bolchevismo, en 1921, el escritor ruso Eugene Zamiatin publica *Nosotros*, estremecedora distopía en la que las masas son objeto de control omnímodo, privadas de toda libertad y derecho de actuación y expresión. La escritora alemana Thea von Harbou da a la imprenta *Metrópolis* en 1926, una nueva pesadilla distópica que su marido Fritz Lang filma al año siguiente y que muestra, en clave estética expresionista, un mundo futuro en el que la gran masa es literalmente esclavizada por una burocracia dotada de poderosos medios tecnológicos y coercitivos.

Y en 1948, George Orwell publica el archiconocido *1984*, una perturbadora fábula que culmina la saga de distopías coercitivas: un mundo próximo futuro —en realidad, una alegoría de los totalitarismos contemporáneos— en el que las masas son implacablemente sojuzgadas por una tecnoburocracia en perpetua guerra imperial; en el que toda posibilidad de crítica y disensión es desactivada por una «neolengua» trufada de eufemismos y distorsiones que pervierte la capacidad de empalabrar la experiencia; y en el que todos los recovecos de la vida cotidiana son vigilados por el ojo omnipresente del Gran Hermano, versión moderna —y mucho más deshumanizadora y eficaz— del panóptico de Jeremy Bentham en la que las cámaras de televisión vigilan los movimientos públicos y privados, hasta el punto de anular la intimidad de los sujetos.

En todas esas pesadillas late la inquietud por la masificación de la

sociedad civil, considerada —en el más indulgente de los casos— como un resultado de la alienación metódicamente fomentada por los distintos sistemas de dominación, y no como un hecho anterior a ella, como pretende el pensamiento de signo conservador o reaccionario. Se trata de una transformación de los sujetos en hombres-masa ignorantes de su condición potencialmente libre, promovida tanto por los autoritarismos y totarismos de corte clásico como —nos adelantamos a nuestro propio argumento— por un a la sazón incipiente y envolvente «totalismo» que explota el espectáculo, la estetización, el consumismo a ultranza, el hiperindividualismo y la permanente movilización de la población —obnubilada por la ensoñación «tecnolátrica» y por la metanarrativa del progreso— para asentar con sibilina eficacia su hegemonía. Mutados en masa por un poder político, económico y cultural que recurre a todos los medios a su alcance, las personas son enajenadas de su potencial humano y de la plena realización de sus vidas, materialmente desprovistas del acceso a la cultura autónoma y crítica que representa la civilización del libro —así *Fahrenheit 451* (1953), la novela de Ray Bradbury llevada al cine por François Truffaut—. O bien son impía, meticulosamente espiadas hasta en los recodos más íntimos de su vida y muerte —así la memorable película *La muerte en directo* (1980), de Bertrand Tavernier—. O bien devienen náufragos que avanzan a tientas a través del laberinto de una Babel urbana, anómica y posmoderna —así *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* (1968), de Phillip K. Dick, y *Blade Runner* (1982), su brillante adaptación por Ridley Scott—. O bien son convertidos, en una nueva vuelta de tuerca tecnototalitaria, en cerebros absorbidos por una gran mente ciberorgánica, en esa versión contemporánea del mito de la caverna platónica que es *The Matrix* (1999), de Lana y Lilly Wachowski.

Pero es el polígrafo y erudito Aldous Huxley quien en 1932, en plena boga de las distopías coercitivas, concibe *Un mundo feliz*, acaso el más lúcido relato entre cuantos integran ese linaje de distopías: la gran mayoría de la población existe más que vive, sojuzgada sin saberlo —esta es la cuestión esencial— por una deshumanizada casta tecnocientífica que se vale de la ingeniería genética para crear razas humanas fisiológica y psíquicamente diseñadas de acuerdo con la rígida división de tareas y privilegios, así como de un poderoso psicótropo —el *soma*— capaz de suprimir de raíz todo dolor y sentimiento de falta, toda posible percepción de la *ananké* —la necesidad, la escasez— y de la contingencia inherentes a la vida humana en todo tiempo y lugar, así como de la sofisticada opresión que las élites dominantes ejercen. A fin de asegurar

su férula, estas minorías solo precisan recurrir a la coerción en casos extremos, cuando —harto improbablemente— falla o se agrieta el ánimo contentadizo y *feliz*, la ilusa ufanía en que viven los súbditos convertidos en masa; o bien cuando la rebeldía de alguno se atreve a desafiar su seductora, persuasiva hegemonía —ese velo de Maya que cubre de apariencias risueñas la siniestra realidad del mundo—. La risa carente de ética y conciencia, la distracción estulta, la narcosis del placer a cualquier precio: esas son las armas de que se vale el poder en el *brave new world* que con profético don imagina Huxley, y su más seductor semblante.

Tanto la masa y las masas, consideradas de manera sustantiva, como los procesos de masificación y su precipitado psicosocial —lo masivo— llaman poderosamente la atención de pensadores y artistas, y a menudo los sobrecogen. Inspiran vértigo y desazón, y su ambiguo dintorno semántico muestra hasta qué punto el mito, el símbolo y lenguaje son capaces de armar entidades imaginarias con muy escaso apoyo fáctico; y acto seguido, una vez instituidas y mayoritariamente compartidas, objetivar esas realidades discursivas hasta el punto de desencadenar efectos sociales concretos: miedos y temores difusos, movimientos sociales, caudillismos y populismos, unánimes arrobos e histerias. La paradoja estriba en que, una vez tales discursos son naturalizados y creídos —cristalizados y sedimentados, en términos de Berger y Luckmann—, las sedicentes «masas» cobran una existencia virtual y muy real al tiempo. Sea como fuere, la creencia a pie juntillas en su existencia suele acarrear efectos temibles, porque en su nombre se erigen políticas e ideologías que, en plena modernidad tardía, renuevan la fe en el «pueblo», la «nación», la «identidad colectiva» y sus respectivas emanaciones, esas entelequias a las que con tanta frecuencia se otorga, más allá del bien y del mal, una realidad presuntamente autoevidente.

Tan turbia y fetichista es la pseudonoción de «masa» que las mejores contribuciones a su elucidación no siempre proceden de las filas del pensamiento conservador —proclive a otorgarle un estatuto óntico *a priori*— ni de las del izquierdismo reformista o revolucionario —en general inclinado a conferirle un estatuto óntico *a posteriori*—, sino de autores que han ensayado una aproximación entre literaria y psicológica, y que han visto en ella un voluble, apenas previsible precipitado de actitudes y conductas, más que una realidad estable.

Resulta perturbadora la visión que de ella ofrece Elias Canetti, por ejemplo, a un tiempo deudora de la pulsión de poder nietzscheana y de

la hipersensibilidad visionaria de su admirado maestro Franz Kafka, pero también de una suerte de fatalismo cuasibiológico que tiende a ver el acaecer social como un trasunto de los fenómenos básicos de la vida y la materia, como si los ecos del darwinismo social de Herbert Spencer y de la numinosa, ciega «voluntad» de Arthur Schopenhauer resonasen a la vez en sus palabras. Cuando trata de caracterizarla en su imponente ensayo *Masa y poder* (1960), Canetti destaca cuatro rasgos principales:

> 1. *La masa siempre quiere crecer.* Su crecimiento no tiene impuesto límite por naturaleza. Donde tales límites son creados artificialmente, es decir, en todas las instituciones que son utilizadas para la conservación de masas cerradas, siempre es posible un estallido de la masa y, de hecho, se produce de vez en cuando (...).
> 2. *En el interior de la masa reina la igualdad.* Se trata de una igualdad absoluta e indiscutible y jamás es puesta en duda por la masa misma. (...) Uno se convierte en masa buscando esta igualdad. Se pasa por alto lo que pueda alejarnos de este fin.
> 3. *La masa ama la densidad.* No hay densidad que le alcance. Nada ha de interponerse, nada ha de quedar vacilando; en lo posible todo ha de ser ella misma. La sensación de máxima densidad la tiene en el instante de la descarga.
> 4. *La masa necesita una dirección*. Está en movimiento y se mueve hacia algo. La dirección, que es común a todos los componentes, intensifica el sentimiento de igualdad. Una meta, que está fuera de uno y que coincide en todos, sumerge las metas privadas, desiguales, que serían la muerte de la masa.

Canetti convoca imágenes de turbamulta y hormiguero. Haciéndose eco de las aportaciones de los citados autores y de otras de cuño sociológico, filosófico y psicológico, el autor de *Auto de fe* las acrisola en una propuesta grávida de intuiciones: para él, la masa no sería una entidad apriorística ni aposteriorística, sino una especie de fatalidad pulsional por la que sienten inexorable querencia los colectivos humanos. *Masa y poder* es un ensayo atípico y a duras penas clasificable, voluminoso como un tratado y no obstante dotado de la libertad especulativa, más intuitiva que documentada, que el género auspicia. Y sus líneas suscitan una sensación casi física de hacinamiento y agobio, análoga a las fantasmagorías urbanas de Walter Ruttmann y George Grosz —o a un cultivo de bacterias bajo la lente de un microscopio—.

En la monumental monografía de Canetti se advierte el eco del Sigmund Freud tardío, en especial de textos capitales como *El malestar en la cultura* (1929-1930), *El porvenir de una ilusión* (1927) y *Psicología de las masas y análisis del yo* (1921). Del vienés procede una de las ideas centrales del ensayo, a su vez inspirada en *La psicología de las multitudes* (1895), de Gustave Le Bon: antes que entes reales indubitables, apriorísticos o aposteriorísticos, las masas serían fenómenos de aglomeración cuyos integrantes subsumirían su atribulado «yo» en un

«nosotros» imaginado y al cabo ficticio, adhesión primordialmente emocional que les consolaría de su imperfección y soledad constitutivas. Una eficiente muralla, en suma, que los libraría de la angustia y les conferiría una sensación a menudo infundada de seguridad, incorporándolos virtualmente a una suerte de organismo colectivo de rango superior, cualitativamente distinto y dotado de voluntad propia. Sumergido en la masa con motivo de ciertas situaciones propicias, el individuo experimentaría un delirio de unánime y unísona multiplicación, y su racionalidad y albedrío tenderían a ser reemplazados por un emocionalismo fanático e irracional, que le infundiría la ilusión de hallarse coidentificado con los demás integrantes de la aglomeración —una presunta gran familia carente de distinciones y contradicciones internas— y lo proyectaría en un líder carismático investido de rasgos mesiánicos, supuesta concentración y expresión del *Volkgeist* o alma colectiva:

> Las masas humanas nos muestran nuevamente el cuadro, ya conocido, del individuo dotado de un poder extraordinario y dominando a una multitud de individuos iguales entre sí, cuadro que corresponde exactamente a nuestra representación de la horda primitiva. La psicología de dichas masas, según nos es conocida por las descripciones repetidamente mencionadas —la desaparición de la personalidad individual consciente, la orientación de los pensamientos y los sentimientos en un mismo sentido, el predominio de la afectividad y de la vida psíquica inconsciente, la tendencia a la realización inmediata de las intenciones que puedan surgir—, toda esta psicología, repetimos, corresponde a un estado de regresión a una actividad anímica primitiva, tal y como la atribuiríamos a la horda prehistórica.[12]

Freud pone así sólidos fundamentos críticos para la consideración de la masa como un fenómeno psicosocial, y lo hace en un momento —1921— en que el protagonismo de las muchedumbres es cada vez más patente, en especial en las grandes metrópolis de Occidente. Más que como una entidad o categoría social *per se*, Freud ve la masa como una situación y tesitura anímica en la que los sujetos se precipitarían con alarmante facilidad, dado el carácter disolvente, disgregador y *anonimizante* de las sociedades urbanas modernas.

> Hemos partido del hecho fundamental de que el individuo integrado en una masa experimenta, bajo la influencia de la misma, una modificación, a veces muy profunda, de su actividad anímica. Su afectividad queda extraordinariamente intensificada y, en cambio, notablemente limitada su actividad intelectual.[13]

La noción posee, pues, más legitimidad como adjetivo —«lo masivo»— que como sustantivo. Y puede decirse, leyendo su argumentación en

detalle, que lo que más se dan son procesos, actitudes y comportamientos masificadores. Así, por ejemplo, los que promueven el caudillismo mesiánico, el fanatismo religioso, el gregarismo militar, el nacionalismo populista o la espectacularidad que, gracias al poder multiplicador de los medios de persuasión, tenían ya a la sazón distintas prácticas promotoras de la idolatría colectiva, con el deporte, la propaganda política y el cinematógrafo al frente. Pocos años después de la Revolución soviética y del fin de la Primera Guerra Mundial, Freud describe premonitoriamente los rasgos que durante las dos décadas siguientes habrán de cobrar las subsiguientes pesadillas totalitarias, esos que en el último tercio de su vida inspirarán su exploración del malestar inherente a la condición humana, sea cual fuere el lugar o el tiempo.

No es por cierto casual que 1929, el año en que ve la luz *El malestar en la cultura*, sea el mismo en que José Ortega y Gasset publica *La rebelión de las masas*. Desde su controvertida aunque insoslayable perspectiva, confesamente elitista y de acento menos sociológico que psicomoral, Ortega acierta en parte al argüir que el «hombre-masa» es el producto del talante y de la conducta de cada quien, no la consecuencia de pertenecer a una clase social o estamento, tal como se suele creer. Nadie forma parte de la masa por su condición socioeconómica o por su linaje, arguye con su proverbial elocuencia, sino que *cae* en lo masivo por su actitud negligente, mimética e inercial. De acuerdo con su conocida filosofía raciovitalista, el ser humano dispone siempre de un margen mayor o menor de libre albedrío, por más que le pesen los condicionamientos propios de la circunstancia en que vive. Ello implica que, más que ineluctable tragedia, su vida es un drama de impredecible trayectoria; y que es responsable, por ende, de sus agencias y negligencias, no importa su peculio ni su adscripción a una cierta casta, clase o estamento. Junto a su educación, confesión e ideología, viene a decir, esta adscripción propende a conformar el suelo de ideas y creencias que anima su proceder, cada concreta acción que emprende u omite. Pero este es siempre libre, en última instancia, ante todo fruto de su talante y de la actitud que adopta a cada paso del camino.

En rigor, razona Ortega, la masa puede definirse como un hecho de carácter psicológico, sin necesidad de esperar a que se constituya una concreta aglomeración de individuos. Para el autor de *El tema de nuestro tiempo*, lo que en realidad tiene existencia no es tanto la masa colectiva como el «hombre-masa» concreto, un nuevo tipo humano caracterizado por «la libre expansión de sus deseos vitales» y por «la radical ingratitud hacia cuanto ha hecho posible la facilidad de su existencia»: un «niño

mimado» o «señorito satisfecho (...) que no se exige nada, sino que se contenta con lo que es, y está encantado consigo» sin entender que «el hombre no es nunca un primer hombre»,[14] sino que «comienza desde luego a existir sobre cierta altitud de pretérito amontonado».[15] El hombre-masa vive negligentemente en la inercia y el tópico, la emulación y el gregarismo: «Es el hombre cuya vida carece de proyectos y va a la deriva. Por eso no construye nada, aunque sus posibilidades, sus poderes sean enormes».[16]

> Este hombre-masa es el hombre previamente vaciado de su propia historia, sin entrañas de pasado y, por lo mismo, dócil a todas las disciplinas llamadas «internacionales». Más que un hombre, es solo *un* caparazón de hombre constituido por meros *idola fori*; carece de un «dentro», de una intimidad suya, inexorable e inalienable, de un *yo* que no se pueda revocar. De aquí que esté siempre en disponibilidad para fingir ser cualquier cosa. Tiene solo apetitos, cree que tiene solo derechos y no cree que tiene obligaciones: es el hombre sin la nobleza que obliga —*sine nobilitate*—, *snob*.

La adscripción a la masa no depende entonces de la clase social ni del linaje, tal como suelen postular los autores más reaccionarios. «La división de la sociedad en masas y minorías excelentes no es, por tanto, una división en clases sociales, sino en clases de hombres, y no puede coincidir con la jerarquización en clases superiores e inferiores» ya que, en rigor, «dentro de cada clase social, hay masa y minoría auténtica». Ortega contrapone a las tendencias masificadoras de la modernidad su concepción aristocrática del ser humano; un aristocratismo, entiéndase bien, resultante de la depuración del espíritu y de la forja del temple político y ético, no de la nobleza heredada, sanguínea y estamental, ni de los posibles de que disponga el burgués o el nuevo rico. Como resulta notorio, el autor rinde tributo al «Llega a ser quien eres» del olímpico Píndaro, al «Conócete a ti mismo» de Sócrates y, en general, a los ideales griegos de la *paideia* y la *areté*, para los que el laborioso camino en pos del ideal cívico de virtud requiere autoexigencia; denuedo ético, estético y ciudadano; y, en fin, una educación entendida como formación integral —y no burda instrucción en habilidades, tal como la hegemónica razón instrumental fomenta hoy en día.

Antes de zanjar esta cuestión, es preciso aludir a una tradición del pensamiento de izquierdas y cuño más marxiano que ortodoxamente marxista, para la cual la masa es un resultado y no una condición o esencia previa: un efecto *a posteriori* de la acción alienante del capitalismo sobre las conciencias y sobre la situación material de la

mayoría de las personas. Entendida como cúmulo de actitudes y procederes, la imprecisa «masa» llega a poseer una existencia palpable, en efecto, aunque nadie forme parte de ella *a priori*, a causa de su linaje o cuna, sino debido al embrutecimiento y enajenación instados por el sistema de explotación dominante. Se trata, en resumidas cuentas, de una ingente agregación de clases y colectivos subalternos carente de articulación y «conciencia para sí» por causa de su sojuzgamiento económico, político y cultural, y no del modo de ser de quienes la integran. De ahí que el pensamiento emancipador la considere susceptible, mediante transformación ideológica, de generar formas de expresión y acción desalienadas, críticas y progresivas. Tal es, *grosso modo*, la posición que defienden, cada uno a su manera, Walter Benjamin y Antonio Gramsci, Antonio Machado y Raymond Williams, Jesús Martín-Barbero y Néstor García Canclini, entre otros.

Gramsci, por ejemplo, escribió sagaces reflexiones al respecto en sus *Quaderni del carcere*. De acuerdo con su visión, las clases populares o subalternas son sometidas a procesos de masificación por el poder político, religioso y económico hegemónico, en una tentativa de despojarlas de sus capacidades y horizontes, pero una «filosofía de la praxis» llamada a transformar el mundo —y no solo a interpretarlo— es capaz de detectar el dinamismo cultural, la pluralidad de ideologías, creencias y acervos que lo popular incluye, y concibe la viabilidad de la realización y la liberación colectiva a través de la educación y el «periodismo integral»:

> Por la propia concepción del mundo se pertenece siempre a una determinada agrupación y, concretamente, a la de todos los elementos sociales que comparten un mismo modo de pensar y de operar. Siempre se es conformista de algún tipo de conformismo, siempre se es hombre-masa y hombre-colectivo. La cuestión es esta: ¿de qué tipo histórico es el conformismo, el hombre-masa al que se pertenece? Cuando la concepción del mundo no es crítica y coherente sino ocasional y disgregada, se pertenece simultáneamente a una multiplicidad de hombres-masa; la propia personalidad se compone de elementos extraños y heterogéneos. (...) Criticar la propia concepción del mundo significa, por consiguiente, hacerla unitaria y coherente. (...) El comienzo de la elaboración crítica es la conciencia de lo que se es realmente, es decir, un «conócete a ti mismo» como producto del proceso histórico desarrollado anteriormente y que ha dejado en ti una infinidad de huellas acogidas sin beneficio de inventario. Debemos empezar por hacer ese inventario.[17]

Siempre se es conformista de algún tipo de conformismo: hombre-masa hasta cierto punto, por consiguiente. Y, sin embargo, la lucha personal y colectiva contra esa conciencia «disgregada y ocasional» que es el sentido común, la creación de una nueva cultura desalienante y

liberadora es capaz de activar los mejores fermentos de la cultura de élite y de la cultura popular, de la ciencia, la tradición y la filosofía:

> Llevar a una masa de hombres a pensar coherentemente y de modo unitario el presente real y efectivo es un hecho «filosófico» mucho más importante y «original» que el descubrimiento por parte de un «genio» filosófico de una nueva verdad que se convierte en patrimonio exclusivo de pequeños grupos intelectuales.[18]

En la visión emancipadora que el pensamiento de Gramsci resume no existen las masas *a priori*, sino solamente *a posteriori*, como resultado de la adulteración de las distintas tradiciones e ingredientes que componen la cultura popular por parte de los diversos mecanismos de hegemonía —con el sistema educativo y los medios de persuasión en cabeza—. Por más simpatía que despierte, no obstante, en ella se advierte también una idealización del pueblo y de lo popular, proclive a desatender tanto la sustancial heterogeneidad de estas categorías como la ambigüedad que, a fuer de humanas, les es sin duda inherente. Admitiendo de buen grado que la masa es ante todo el resultado de un proceso de alienación sistémicamente instado, cumple preguntarse también por la cuota de responsabilidad que en su formación debe atribuirse a los hombres y mujeres en ella incluida.

Cabe añadir que los ya citados ecos de Antonio Machado y Raymond Williams resuenan en la interpretación gramsciana de lo masivo que medio siglo después retomarán algunos investigadores latinoamericanos de la comunicación. Jesús Martín-Barbero, por ejemplo, pone el dedo en la llaga cuando ve en las palabras «masa» y «cultura de masas» una mixtificación interesada. «Lo masivo se ha gestado lentamente desde lo popular», escribe, pero las voces que obstinadamente han visto en la cultura de masas una degradación o vulgarización de la «alta cultura» no han querido o podido reconocer hasta qué punto las culturas populares han sido y son el humus activo de la sociedad.

> El vacío abierto por la desintegración de lo público será ocupado por la *integración que produce lo masivo*, la cultura de masa. Una cultura que en vez de ser el lugar donde se *marcan* las diferencias sociales pasa a ser el lugar donde esas diferencias se *encubren*, son negadas. (...) Y de masa será la cultura que llaman popular. Pues en ese momento, en que la cultura popular tendía a convertirse en cultura *de clase*, será esa misma cultura la minada desde dentro y transformada en cultura *de masa*.[19]

Claro es que, tal como veremos, parecida mixtificación afecta a las nociones de «pueblo» y «cultura popular», cuyos adalides propenden a

idealizar. Es de todo punto necesario, en efecto, rehabilitar el patrimonio de prácticas y saberes que la cultura popular atesora, pero no al precio de olvidar que también incluye procederes y creencias indignas de aplauso y hasta merecedoras de condena firme, por más arraigadas que puedan estar en las respectivas tradiciones —y por más dignos de emancipación y justicia social que sus integrantes sean.

2. Multitud y diferenciación

Con todo, la ineludible reflexión acerca de la masa y lo masivo queda incompleta si no se añade una consideración adicional, atinente al relevante papel que en la vida social ejercen las multitudes. El lector tal vez recordará que hasta ahora hemos distinguido entre masas *a priori* y masas *a posteriori*; pero también que con ello, aunque hayamos avanzado, no hemos acabado de resolver este espinoso asunto ni de alumbrar la fenomenología de las aglomeraciones. Vale la pena, pues, repasar lo aducido hasta aquí, antes de deshacer el embrollo.

1. Sobre todo postuladas por el pensamiento conservador e incluso reaccionario, las «masas *a priori*» tendrían una supuesta existencia *per se*, tan indudable al menos como la que caracteriza a, pongamos, las clases sociales, las congregaciones religiosas, las instituciones estatales o los diversos estamentos, sean académicos, políticos, económicos o militares; o incluso mayor, si bien se mira, ya que no resultarían de circunstancias y procesos históricos, sino de un presunto modo de ser metahistórico, permanente y sustantivo, que predestinaría fatalmente a ciertos sujetos y colectivos a ser íntima y públicamente «masa». Y además, estarían integradas por los sectores más menesterosos de la población, amén de por las personas menos dotadas y sensibles para las labores investidas de prestigio, como si la pobreza o el linaje las determinasen desde la cuna hasta el crematorio.
2. Las «masas *a posteriori*», en cambio, serían aquellas que en general postula el pensamiento progresista —y algunas mentes lúcidas entre las filas conservadoras, como es el caso de Ortega—; no tendrían carácter metahistórico alguno, ya que

> nadie pertenecería a ellas *a priori* en función de su «alma», extracción o procedencia; ni tampoco transhistórico, porque estarían sujetas a ostensible mutación y serían más eventuales que estables. Antes bien, poseerían un tenor histórico, dado que incontables sujetos dotados de potencial autonomía y virtudes resultarían degradados por las draconianas condiciones de explotación material —y de indigencia cultural y moral— que el capitalismo impone. Conviene subrayar que, aunque preferible con mucho a la primera, esta perspectiva deja que desear, dado que no discierne como debería entre «masa» y «masificación», esto es, entre una entidad supuestamente dotada de sustantividad y estabilidad, por un lado, y un proceso que a todos los sujetos puede afectar, incurran en él o se sustraigan a su magnetismo, por otro.

Sea como fuere, tanto una como otra perspectiva comparten un acuerdo esencial sobre la existencia de las masas, sea apriorística o aposteriorística. Sin embargo, ni una ni otra han logrado desembarazarse de los prejuicios inherentes a la metáfora matérica y telúrica que en parte las cohesiona —«masa»—, esa que ve siempre en las aglomeraciones una turba fanática y vulgar, e incluso la caída en la horda: amontonamientos gregarios, irracionales, inarticulados, indistintos e informes.

Con todo, tanto la observación cotidiana como la metódica sugieren que tales muchedumbres pueden ser de índole muy distinta, y mostrar discernimiento crítico, diferenciación y articulación interna y, en fin, el talante democrático y pluralista de los que la masa por fuerza carece. El mero hecho de que mucha gente se reúna en las calles o en las plazas —o se cohesione a distancia a través de los *media* clásicos o del ciberentorno— no implica necesariamente que la masificación se produzca. La historia reciente muestra elocuentes ejemplos del modo en que las «multitudes» se forman y conducen, y de las diferencias cualitativas que las separan de las «masas». Estamos sustancialmente de acuerdo con Negri y Hardt cuando, en una primera aproximación, distinguen la «multitud» del «pueblo», esa vaga, temible noción cara a todos los populismos:

> En una primera aproximación conviene distinguir la multitud, en el plano conceptual, de otras nociones de sujetos sociales, como el pueblo, las masas o la clase obrera. Tradicionalmente, *el pueblo* ha sido un concepto unitario. La población,

> evidentemente, se caracteriza por diferencias de todo tipo, pero «el pueblo» reduce esa diversidad a unidad y otorga a la población una identidad única. El pueblo es uno. La multitud, en cambio, es plural. La multitud se compone de innumerables diferencias internas que nunca podrán reducirse a una unidad, ni a una identidad única. Hay diferencias de cultura, de raza, de etnicidad, de género, de sexualidad, diferentes formas de trabajar, de vivir, de ver el mundo, y diferentes deseos. La multitud es una multiplicidad de tales diferencias singulares.[20]

Y también compartimos su indispensable distinción entre «multitud» y «masa»:

> *Las masas* también son diferentes del pueblo, ya que no pueden ser reducidas a una unidad o a una identidad única. Es cierto que las masas están compuestas de tipos y especies de todas clases, pero, en realidad, no se puede afirmar que las masas estén compuestas de sujetos sociales diferentes. La esencia de las masas es la indiferenciación: todas las diferencias quedan sumergidas y ahogadas en las masas. Todos los colores de la población paliceden hasta confundirse en el gris. Estas masas pueden moverse al unísono, pero solo porque forman un conglomerado indistinto, uniforme. En la multitud, por el contrario, las diferencias sociales siguen constituyendo diferencias. (...) El desafío que plantea el concepto de multitud consiste en que una multiplicidad social consiga comunicarse y actuar en común conservando sus diferencias internas.[21]

De modo que la multitud se compadece con la diferenciación y la distinción. Es más: es la eventual conciliación de esas diferencias y distinciones lo que la sostiene, ya que no pretende borrarlas ni subsumir a los sujetos en un «nosotros» unánime, homogéneo y unísono, sino articularlos políticamente de acuerdo con el mínimo común denominador en que libremente convergen a fin de cumplir transitorios objetivos. Así, puede afirmarse que muchedumbres como las suscitadas por las guerras de Vietnam e Irak, el movimiento por los derechos civiles en los Estados Unidos o la célebre aunque en seguida frustrada Primavera Árabe de 2011, constituyen ejemplos señeros de multitud, mucho más que de masa. E ilustraciones, además, del decisivo papel que en la formación de multitudes conscientes y articuladas ejercen las mediaciones comunicativas contemporáneas, sin las que resultaría imposible cohesionar a tantos individuos físicamente alejados y mutuamente ignorantes. Dado que se dan en «sociedades» millonarias y muy heterogéneas, y no en simples «comunidades» reducidas y relativamente homogéneas —de acuerdo con la terminología de Tönnies —, las multitudes deben recurrir por fuerza a los *media* clásicos y al entorno digital, so pena de no cuajar.

Al volver a poner el foco en la comunicación mediática constatamos, una vez más, su inherente ambivalencia, al tiempo capaz de promover

perniciosos procesos de masificación y de reducir a amplias porciones de la ciudadanía a gregaria pasividad; y también de ser crítica, proactivamente usada por incontables sujetos que persiguen formar multitudes diferenciadas y conscientes. Las actuales mediaciones ponen sin cesar de relieve esa ambivalencia, y están sometidas a las contradicciones y conflictos que de ella derivan.

Debe añadirse, a todo lo dicho, que al distinguir entre «masas» y «multitudes» hemos perfilado dos tipos ideales, en el sentido que Max Weber da a esta reveladora locución. Y que en las aglomeraciones realmente existentes se detecta, las más de las veces, la conjugación de ambos fenómenos. Piénsese, por ejemplo, en las gigantescas manifestaciones contra la intervención militar anglosajona en Irak, o en las que cuando escribimos vienen repitiéndose en Cataluña en favor de la sedicente «independencia» respecto de España. No resultaría en absoluto fundado calificarlas de exclusivamente masivas, y así poner las bases para menospreciarlas o ignorarlas; ni tampoco de solamente multitudinarias, y así sentar las premisas para enaltecerlas y convertirlas en fuente primordial de legitimidad y soberanía. En realidad, masa y multitud suelen entreverarse casi siempre en ese tipo de aglomeraciones cívicas, porque el emocionalismo fanático, unanimista y gregario convive en ellas con la diferenciación, el discernimiento y el pluralismo. De ello se deduce, por consiguiente, que las grandes congregaciones deben ser siempre tenidas en cuenta y atentamente interpretadas, pero no acatadas sin reservas ni convertidas en fuente de incondicional legitimación.

De un tiempo a esta parte, relevantes científicos y activistas sociales vienen mostrándose partidarios de las multitudes, vista su capacidad de articular nuevas formas de poder en el mundo posmoderno y globalizado, y de subvertir la alienación que la masificación implica. Ahí están, a título de elocuentes ejemplos, movimientos como el de los Indignados o plataformas ciudadanas como las que luchan contra la privatización de la sanidad pública o los desahucios salvajes. Aunque merecedora de firme apoyo y simpatía, esta actitud no debe ocultar que, superado cierto tamaño, en todas las muchedumbres tienden a mezclarse masa y multitud; o, lo que es lo mismo: mimetismo y distinción, inercia gregaria y exigencia crítica. La justificada denuncia de los procesos de masificación no debe implicar la idealización incondicional de las multitudes, dado que en estas se da una variada paleta de matices, y que su posible degradación en masa siempre acecha. De acento más psicológico y moral que propiamente sociológico, la caracterización del

«hombre-masa» propuesta por Ortega no ha de caer en saco roto, por más que en el diagnóstico general que desarrolla en *La rebelión de las masas* se eche de menos un planteamiento histórico, económico y sociológico más riguroso y explícito.

Por último, es preciso tener en cuenta que el complejo mediático contemporáneo, tanto el analógico como el digital, se muestra proclive a potenciar, a veces de manera exponencial, los correlativos fenómenos de silenciamiento y de adhesión expuestos en los años setenta y ochenta por Elisabeth Noelle-Neumann, autora de la célebre teoría de la «espiral del silencio».[22] Ello implica que, cuando un fenómeno de opinión pública minoritario alcanza cierta masa crítica —y suficiente presencia mediática —, tiende a generarse en torno a él una «espiral de adhesión» que, a medida que va en aumento, suscita la emulación de quienes desean auparse al carro de la nueva y exitosa ortodoxia, sea por convicción racional o por mimetismo acrítico; y asimismo, al tiempo, el mutismo de los discrepantes que no se atreven a contradecir a la nueva mayoría por miedo a la discriminación y al aislamiento, formas ambas del castigo. Tanto la adhesión como el silencio —Noelle-Neumann hablaba sobre todo del último, e implícitamente de la primera— son dos caras coimplicadas de un mismo proceso, harto relevante a la hora de comprender la compleja heterogeneidad de las aglomeraciones que la sociedad mediática fomenta. Y condensan una dialéctica en la que se dan cita, a menudo a la vez, tanto las dinámicas masificadoras como las multitudinarias, que ya hemos descrito.

La obligada distinción entre masa y multitud nos llevará, a continuación, a ocuparnos de la noción de «cultura de masas», que ha ocupado tenazmente la atención de los estudiosos. Y, dado que tiende a ser confundida con la de «cultura popular» —en especial en los Estados Unidos, como veremos—, procuraremos también desbrozar esta última y su matriz conceptual: la aún más vidriosa noción de «pueblo». A ambas dedicaremos el siguiente epígrafe.

3. La sociedad industrial de masas y su cultura

Es cierto que durante las últimas décadas, coincidiendo con el despliegue de la posmodernidad, la locución «cultura de masas» ha ido perdiendo vigencia, tanto en el habla docta como en la común. Pero en la época en que fue acuñada, durante las primeras décadas del siglo XX,

sirvió para contraponer la nueva cultura de carácter industrial, generada por los medios y tecnologías de comunicación y reproducción, a la vieja cultura elitista y minoritaria, sacralizada y aurática, que por entonces era prerrogativa de las minorías selectas. Los nuevos *media* —prensa, radio, cartelismo, cine, fotografía, propaganda y publicidad— se distinguían en buena medida por sus multitudinarias, anónimas y heterogéneas audiencias, hasta el punto de que pensadores de diverso signo consideraron ese carácter masivo y masificador como rasgo distintivo de la poderosa cultura emergente, correlato de lo que estaba ocurriendo en la sociedad en su conjunto. En ello coincidieron, ya lo hemos dicho, Ortega, Spengler, Adorno, Horkheimer, Benjamin, Gramsci, Marcuse, McLuhan, Bell, Shils y MacDonald, por citar a una heterogénea y elocuente nómina de pensadores. Siguiendo la estela de los filósofos de Frankfurt, Susan Buck-Morss ha observado que la formación de la sociedad de masas estuvo íntimamente ligada al auge de la industria cultural y de sus *media*:

> La *sociedad* de masas es un fenómeno del siglo XX. La forma en que esta difiere de las instituciones militares de masas [del siglo XIX] es una cuestión de organización. Aunque la comunicación en este último caso sigue líneas jerárquicas de mando, a la sociedad, como masa, se la trata directamente. Las modernas técnicas de comunicación son aquí indispensables, no solo por la manipulación de las masas, sino por la solidaridad generalizada en un sentido positivo.[23]

Los libros, matriz de la cultura en el ámbito de lo que Marshall McLuhan llamó *Galaxia Gutenberg*, son organizadores relativamente lentos, que raramente incitan a la acción directa. Pero los medios de persuasión de la por entonces flamante *Galaxia Marconi* eran muy rápidos y efectivos, consonantes con la velocidad de los nuevos tiempos. A diferencia de los libros, tan premiosos,

> Los periódicos generan la acción de la masa y ningún partido político moderno, independientemente de su importancia, ha carecido de uno. Los letreros, los grandes titulares y los carteles sacan las palabras a la calle, cambiando la naturaleza de las mismas. Cuando las palabras se convierten en parte de un espectáculo de masas y se integran en la escena (...) las masas hablan a través de ellas. (...) El diseño gráfico proporciona a las masas una identidad revolucionaria y la identidad *es* el nuevo medio de organización de las masas. El mimetismo sustituye al argumento escrito. La gente se convierte en parte del colectivo al imitar su apariencia. (...) La sociedad de masas era sinónimo de esta infinidad de percepción de sentidos conseguida a través de las prótesis tecnológicas del aparato sensorial humano.[24]

A partir de la Primera Guerra Mundial, la radiodifusión amplió de

manera exponencial el alcance de la voz humana, y sus facultades oratorias, seductoras y persuasivas. «La radio produjo el "oído universal" o, como decía Lenin, el "periódico sin papel, sin fronteras"»,[25] y desempeñó un papel capital en la multiplicación del carisma de los grandes mesías y caudillos de masas, fuesen capitalistas o bolcheviques, nazis o fascistas. La electricidad se había convertido ya, en esos primeros compases del siglo XX, en el sistema nervioso de las sociedades modernas, tanto capitalistas como soviéticas, y además de impulsar la radiodifusión desempeñó una función cardinal en la expansión del cinematógrafo y en el desarrollo de la industria cultural, con la televisión en el horizonte.[26] «Mientras que la voz de la radio permitía la identificación de la masas con los líderes políticos», señala Buck-Morss, «el cine, que viajaba a ciudades y pueblos, representaba una imagen en movimiento de las masas que permitía a la audiencia reconocerse *a sí misma*».[27]

Debe subrayarse, por consiguiente, que el espectáculo cinematográfico, inicialmente denostado, mostró una enorme capacidad para suscitar identificaciones entre los individuos, los ídolos de la pantalla y los imaginarios colectivos propuestos —piénsese en la exaltación del «americano medio», en la de la presunta «raza aria» o en la del «hombre nuevo» soviético, por ejemplo—. Y para forjar, por añadidura, las nuevas identidades de las sociedades masificadas y urbanizadas *(Gesellschaft)*, tan distintas de las comunidades tradicionales *(Gemeinschaft)*. Gracias sobre todo al cine, la *masa en sí* podía devenir *masa para sí*, arguye Buck-Morss, ya que la innumerable y amorfa muchedumbre humana habría encontrado en él, potencialmente, un *media [medium]* capaz de convertirla en una multitud consciente de su propia identidad. No obstante, es preciso hacer hincapié en que esa capacidad potencial tendía a ser malograda por la gran industria, mucho más interesada en explotar las facultades alienantes del ingenio que las emancipadoras. A la sombra de los pensadores de Frankfurt, Buck-Morss lo sospecha con razón: «Las tecnologías que ponen un espejo ante las masas también pueden cegarlas si su imagen oculta el poder manipulador que hay entre bastidores».[28] El documental propagandístico de Leni Riefenstahl *El triunfo de la voluntad* (1935), cuya brillante puesta en escena fue vehículo de miserables objetivos políticos, viene en seguida a la memoria.

A fin de ponderar el papel clave del cine en la constitución de lo masivo, recuerde el lector que las primeras películas que filmaron los hermanos Lumière —*La llegada del tren* y *La salida de la fábrica*, ambas de

1895— recrearon dos escenas distintivas de la modernidad industrial, en las que la tecnología, la mecanización y la masificación se daban de consuno. Y que los acuñadores del arte cinematográfico, tanto en los Estados Unidos, Francia y Alemania como en la Unión Soviética, se inspiraron en movimientos multitudinarios para concebir y producir sus películas. Ese fue el caso del estadounidense David W. Griffith en *El nacimiento de una nación*; el del ruso Sergei Eisenstein en *La huelga*, *El acorazado Potemkin* y *Octubre*; o el del alemán Walter Ruttmann en *Berlín, sinfonía de una gran ciudad*, entre otros.

> Se ha llegado a decir que «la masa» como fenómeno visual coherente, solo puede habitar en el espacio simulado e indefinido de la pantalla del cine. (…) Cuando las generaciones soviéticas posteriores «recordaban» la Revolución de Octubre, eran las imágenes de Eisenstein las que tenían en mente. Las características particulares de la pantalla como órgano cognitivo permitieron a las audiencias contemplar la materialidad no solo de este nuevo protagonista colectivo [la masa], también de otras entidades ideales: la unidad del pueblo revolucionario, la idea de la solidaridad internacional o la idea de la misma Unión Soviética.

Debe tenerse presente que el cine y la cultura de masas en su totalidad, de predominante acento icónico, se convirtieron en dispositivos clave para impulsar la modernidad que sucedió al *Finis Europae*, después de la Gran Guerra. Y que se revistieron de connotaciones positivas en los nuevos mundos en construcción, así en los Estados Unidos como en la Unión Soviética, y fueron agentes decisivos a la hora de formar sus respectivas utopías y de difundir a gran escala nuevos imaginarios colectivos —ensueños creativos y destructivos incluidos— y flamantes horizontes en pos de los que fueron movilizadas sus poblaciones. Sin embargo, no ocurrió lo mismo en el Viejo Continente, integrado por Estados-nación cuyos respectivos imaginarios, étnicamente construidos, concebían las masas en clave visual y la cultura en clave literaria, de acuerdo con esa extendida antítesis que Andreas Huyssen ha denominado «Gran División».[29] Tanto las fuentes intelectuales como buena parte de los pensadores que alimentaron la condena apocalíptica de la industria cultural —de ribetes tecnofóbicos— fueron europeos, y no por azar.

De ahí que, como en adelante explicaremos, no sea coherente reducir la concepción de la cultura de masas a la sola versión que de ella ha solido ofrecer la *intelligentsia* europea, proclive a denigrarla a fin de exaltar, al tiempo, la alta cultura canónica —en nombre del universalismo humanista e ilustrado— o bien las culturas populares —en nombre del romanticismo nacionalista y étnico—. Es necesario, en

cambio, advertir que tanto en los Estados Unidos como en Europa Occidental y la Unión Soviética la cultura industrial de masas fue ante todo concebida como un utópico vector de futuro, cargado de valencias positivas. Y como una fábrica de sueños y de ensueños poseedora de una inquietante capacidad para nutrir quimeras colectivas, a veces rayanas con la alucinación y el delirio. Considérese, al respecto, el papel capital que la radio y el cine alemanes desempeñaron en la construcción del imaginario colectivo nacional-socialista, asumido con devastadoras consecuencias por vastas mayorías de ciudadanos. O el que esos mismos medios asumieron en una Unión Soviética en la que la idealización del proletariado, del comunismo auroral y del «hombre nuevo» se transformó en una literal pesadilla.[30] O el que desempeñaron en los Estados Unidos, cuyo ufano y optimista imaginario colectivo —elocuentemente expresado en las comedias de Frank Capra y en el *western* de John Ford, Howard Hawks y Henry Hathaway, por ejemplo— mixtificó y legitimó la aniquilación de las poblaciones indias autóctonas, además de la expansión cuasi planetaria del pujante imperio.

Por ello mismo importa entender que ese *fantastisches Tier* que el ser humano es de por sí, en memorable definición nietzscheana —ese ser sin cesar impulsado por su pulsión de poder y de ilusión— encontró en la industria cultural y en su sofisticada tecnología una prótesis que multiplicó geométricamente su inveterada querencia a soñar despierto y el alcance de sus ensueños. Aunque el escritor ruso Ilyá Ehrenburg acuñó la locución «fábrica de sueños» para referirse al cine,[31] proverbial apelativo que ha sido adoptado sin reservas *urbi et orbe*, no se ha comprendido ni asumido que esa función onírica era y sigue siendo compartida, en grados y maneras diversos, por la totalidad de la industria cultural y de su medios, productos, programas y géneros. La prensa, la radio, la fotografía, la publicidad, el cartelismo y sobre todo el cine suministraron una industria de la duplicación virtual, históricamente inédita, cuyo aparente realismo óptico a menudo escondía el carácter fantasmagórico de las figuraciones que ofrecía a las muchedumbres receptoras del gran espectáculo.

Aplicados tanto a los ídolos del celuloide —Rodolfo Valentino, Douglas Fairbanks, Marlene Dietrich o Greta Garbo, en Berlín o en Hollywood— como a los héroes de la Revolución —Lenin o Stalin en la Unión Soviética; Hitler, Mussolini y Franco en Alemania, Italia y España—, recursos como el primer plano o el contrapicado magnificaban hasta el gigantismo las figuras que elevaban a los altares del nuevo santoral masivo, alimentado por una sacralidad de ribetes pseudorreligiosos.

La industria cultural gustaba de proclamarse —ayer y hoy, como resulta notorio— ventana al mundo real o reflejo de él, por más que su principal función consistiera —y consista— en conformar realidades virtuales que acaban objetivándose a fuer de ser repetidas hasta el cansancio, según observaron pensadores como Walter Benjamin, Max Horkheimer, Herbert Marcuse o Theodor W. Adorno. Todos ellos estaban convencidos de que la cultura de masas constituía, tanto en la Europa totalitaria como en el «Mundo libre», una factoría ideológica omnipresente, sin duda el más poderoso agente de alienación de los tiempos modernos.

A nuestro entender, esta facultad ensoñadora de la industria cultural reviste extrema importancia para entender no solo su influencia, sino la entera historia del mundo desde que los *mass media* contribuyeron a forjar la sociedad de masas alrededor del *Fin-de-Siècle*, entre las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX. Aparte de ejercer funciones informativas, argumentativas y diversivas —algunas valiosas, sin duda—, los *media* y sus tecnologías eléctricas y mecánicas asociadas ofrecieron al ser humano, para bien y también para mal, una inédita y vigorosísima extensión de sus sentidos, de acuerdo con la conocida tesis de McLuhan. Pero sobre todo le brindaron una prótesis capaz de diseminar masivamente tanto sus sueños nocturnos como sus ensueños diurnos y, por ende, de condicionar —y hasta de domesticar— las mentalidades de los sujetos y los grupos, y sus mismas acciones. En los años veinte y treinta del pasado siglo, Benjamin usó la noción de «mundo soñado» o de «ensueño» como un concepto analítico clave en su teoría de la modernidad, una época proclive a incurrir en utopías y embelesos de cariz tecnológico. Veloz y fugaz, en desconcertante e incesante mutación —tal como el Futurismo italiano había ensalzado—, la modernidad miraba al futuro mucho más que al pasado, a diferencia de lo que habían hecho las sociedades tradicionales, precapitalistas y mayormente agrarias. Y sus nuevos mitos y utopías, tan influyentes en la vida práctica, se nutrían de sueños y de ensueños propulsados por la cultura de masas, tanto en el Occidente capitalista como en el Oriente soviético.

Con todo, hay que recalcar que la conciencia benjaminiana sobre la presencia de los ensueños compartidos en el «mundo de la vida» participaba de un clima intelectual cultivado por otros pensadores de relieve. En el tránsito entre el psicoanálisis clínico y la metapsicología, como páginas atrás explicamos, Sigmund Freud ponderó la importancia de las ensoñaciones y delirios colectivos en *El porvenir de una ilusión*, *El malestar en la cultura* y *Psicología de las masas y análisis del yo*, reveladora

indagación en el dinamismo psíquico suscitado por la masificación, inspirado en *La psicología de las multitudes* (1895), de Gustave Le Bon. Su discípulo disidente Carl G. Jung acuñó el concepto de «inconsciente colectivo» y teorizó a propósito de la plausible influencia de los «arquetipos universales» —concebidos como *facultas praeformandi*, en última instancia responsables de la generación espontánea de las ideaciones— en el imaginario personal y colectivo.[32] Gaston Bachelard, heredero de Jung, ponderó por su parte con elegante estilo la importancia de la ensoñación en la vida cotidiana —como también hizo, a su manera, el Erich Fromm de *El lenguaje olvidado*, su ya citado estudio sobre la vigencia de la dimensión mítica del psiquismo humano. Y Ernst Bloch, en *El principio esperanza* (1938-1947),[33] resumió en memorable sentencia: «Toda auténtica realidad se encuentra precedida por un sueño», consciente de que, más allá del onirismo nocturno, la ensoñación —los por él llamados «sueños diurnos»— ostenta un papel capital en el concreto vivir de los individuos y los colectivos, inspirador de sus acciones y omisiones prácticas:

> En el presente, incluso en lo recordado, hay un impulso y una ruptura, una incubación y una anticipación de lo que todavía no ha llegado a ser. Y esta ruptura, que es a la vez un comienzo, no tiene lugar en el sótano de la conciencia, sino en su primera línea. (...) El elemento anticipador actúa así en el campo de la esperanza; esta, por tanto, *no es tomada solo como afecto*, como contraposición al miedo (porque también el miedo puede anticipar), sino *esencialmente como acto orientado de naturaleza cognitiva.* (...) La representación y las ideas de esta llamada intención de futuro son utópicas, pero no lo son en una significación restringida de la palabra, solo determinada en relación con lo negativo (figuraciones afectivamente irreflexivas, divertimiento abstracto), sino precisamente en el nuevo sentido indicado del sueño hacia adelante, de la anticipación de lo absoluto. Con lo cual la categoría de lo utópico, además del sentido corriente, justificadamente peyorativo, posee otro sentido, que no es de ninguna manera necesariamente abstracto o está divorciado de la realidad, sino, al contrario, dirigido centralmente a la realidad: el sentido de un adelantamiento del curso natural de los acontecimientos.[34]

De lo expuesto se desprende que las ciencias sociales y humanas deben reflexionar acerca de la factoría de sueños y de ensueños que es la industria cultural en su conjunto —ciberentorno incluido—, dado el papel capital que ejerce en las sociedades contemporáneas, y dado que las figuraciones de la experiencia que produce y difunde tienen enormes efectos prácticos, por lo común mal comprendidos. Esta necesidad, que ya lo era en la primera mitad del siglo XX, se ha tornado más perentoria todavía con el auge de la *galaxia internet*,[35] que está multiplicando de manera exponencial tanto la productividad como la difusividad de esas ensoñaciones y fantasías. Aunque la presente hegemonía de la

racionalidad instrumental sugiera lo contrario —por ejemplo, cuando inspira la pedagogía comunicológica dominante, de corte tecnocéntrico y positivista—, hoy urge más que nunca desarrollar un pensamiento crítico y culto a la vez acerca de las mediaciones en general y de los *media* en concreto, una «dialéctica negativa» capaz de traspasar el velo de las apariencias para inteligir el auténtico carácter y alcance de los imaginarios que la cultura mediática convoca. En su clásico ensayo *El mito de la máquina* (1967-1970), Lewis Mumford observa:

> La propensión del hombre a mezclar fantasías y proyecciones, deseos y designios, abstracciones e ideologías, con los lugares comunes de la experiencia cotidiana, se convirtió (ahora se ve mejor) en una fuente importante [*sic*] de enorme creatividad. No existe ninguna línea divisoria nítida entre lo irracional y lo suprarracional, y la administración de estos dones ambivalentes siempre ha sido uno de los principales problemas de la humanidad. Una de las razones por las que las actuales interpretaciones utilitarias de la ciencia y la técnica son tan poco profundas es que desconocen que este aspecto de la cultura humana ha estado tan abierto como cualquier otra parte de la existencia del hombre tanto a aspiraciones trascendentales como a compulsiones demoníacas, y nunca ha estado tan abierto ni ha sido tan vulnerable como hoy.[36]

Aunque minoritaria, la reflexión sobre la dimensión onírica de la cultura de masas tuvo eminentes seguidores, muchos de ellos influidos por los pensadores de la primera Escuela de Frankfurt. Entre ellos cabe destacar a Edgar Morin, cuyos ensayos *El cine o el hombre imaginario* (1956) y, sobre todo, *El espíritu del tiempo* (1962) muestran esta conciencia a las claras. Pero también al Roland Barthes de *Mitologías* (1957), al Hans Magnus Enzensberger de *Elementos para una teoría de los medios de comunicación* (1971), al Armand Mattelart de *Para leer el Pato Donald* (1971), al Roman Gubern de *Mensajes icónicos en la cultura de masas* (1974), al Umberto Eco de *El superhombre de masas* (1976), al Christian Metz de *El significante imaginario* (1977) o al Jean Baudrillard de *Cultura y simulacro* (1978), entre otros. También deben tenerse muy en cuenta las aportaciones de Michel Foucault (*El orden del discurso*, 1970, y *El nacimiento de la biopolítica*, 1979, en especial) y Cornelius Castoriadis (*La institución imaginaria de la sociedad*, 1975), ambas de neta índole filosófica.

4. La pirámide cultural, medida del gusto y del valor

Desde su mismo nacimiento, la locución «cultura de masas» delataba notables vaguedades y carencias. Para empezar, su escasa aptitud como concepto científico capaz de designar con precisión su referente: se trataba, antes bien, de un cajón de sastre donde unos y otros autores —«integrados» y «apocalípticos», en términos de Eco; «tecnofílicos» y «tecnofóbicos», en los de Gubern— depositaban productos, estilos, intenciones, mensajes, rangos, efectos y audiencias de toda especie. La etiqueta no ponía el acento en el carácter tecnológico e industrial de las nuevas formas culturales; en la acusada diversidad temática, retórica y estética de sus productos; o en sus muy diferentes funciones comunicativas y formatos. Lo ponía, más bien, en esa entelequia llamada «masa» que solo existía en la imaginación —y en los temores, intereses y deseos— de sus numerosos defensores y detractores. El tosco apelativo ocultaba mucho más de lo que revelaba, carente de elemental capacidad de designación, a semejanza de lo que en nuestros días sucede con términos fetiche como «pueblo», «opinión pública», «progreso», «identidad» o «nación».

En segundo lugar, a esa vaguedad semántica se añadía la pesada connotación que la locución arrastraba. No solo era demasiado imprecisa y equívoca: sucedía, además, que el batiburrillo de cosas a que torpemente aludía era visto con condescendiente tolerancia, en el mejor de los casos, o con desprecio aristocrático, en el peor. Desde el principio, la masa fue vista como horda y turba —ya lo hemos visto—, y lo masivo, en consecuencia, como sinónimo de vulgaridad, falta de distinción y mal gusto. La jerarquía cultural de la Antigüedad clásica —que, siguiendo la estela del *Ars Poetica* de Horacio, dividía rígidamente las obras en tres grandes estilos acordes con la dignidad de los temas y de los personajes tratados: *sublimis* o *gravis stylus*, *mediocris stylus* y *humilys stylus*— fue tácita o explícitamente invocada, veinte siglos después, por Ortega en *La deshumanización del arte* (1925); por Adorno en sus numerosos escritos sobre estética; por T. S. Eliot en *Función de la poesía y función de la crítica* (1933) o en *Notas para una definición de la cultura* (1948); o incluso, aunque con muy sugestivos matices, por Benjamin en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* y en otros textos vecinos. Y también lo fue, allende el Atlántico, por autores estadounidenses como Dwight MacDonald, vehemente apocalíptico, y Edward Shils, entusiasta integrado. Unos y otros, paladinamente o en el fondo, retomaron la escala grecolatina del valor artístico y la reformularon en la llamada «teoría de los niveles», una pirámide de valor que diferencia tres grandes niveles o estratos: un nivel

de cultura de élite o alta (el *highbrow* o «cejas altas»), un nivel de cultura media (el *middlebrow* o «cejas a media asta») y un nivel de cultura baja (el *lowbrow* o «cejas gachas»).[37]

Antes de exponer los rasgos de los tres grandes estratos de cultura, conviene dejar sentadas algunas premisas y aclarar ciertos malentendidos. La primera premisa es que la aludida jerarquía posee un carácter menos formalizado que emocional e intuitivo, tosca aunque elocuentemente expresado por la metáfora anglosajona de las cejas: los productos y prácticas que integran la cima de la pirámide suscitan reverencia, admiración e incluso fascinación, dado su carácter original, epifánico y sacralizado; los del estrato medio, respeto e interés, habida cuenta de sus patentes méritos en la ideación y tratamiento de los asuntos, y de su solvente factura técnica y formal; y los del nivel bajo, una valoración que oscila entre la condescendiente tolerancia y el desprecio, puesto que lo que los distingue es el facilismo y la tosquedad, tanto en lo que hace a su ideación como a su plasmación expresiva.

Y la segunda premisa, fácilmente deducible de la anterior, es que la misma concepción de la pirámide surge de una mirada aristocratizante, que observa de arriba abajo los fenómenos que enjuicia, muy proclive a enaltecer los casi siempre minoritarios —y no raramente abstrusos— frutos de la cultura alta; a ponderar con cierta condescencia las virtudes y deméritos de los de la media —*pièces bien faites* muchas veces interesantes y resueltas con solvencia, aunque al fin y al cabo tributarias de los logros alcanzados por el arte *tout court*—; y a deplorar los de la baja, con frecuencia señalados por la indigencia y la simpleza, cuando no por la zafiedad y la chabacanería. Repárese en que no han sido los incontables consumidores de esta última los que concibieron tal jerarquía de valor, sino las élites críticas y académicas herederas de la Cultura con mayúscula, sobre todo cuando el embate de la industria cultural de masas, la proliferación del *middlecult* y del *kitsch*, y la puesta en valor de la cultura popular fueron percibidos como una amenaza que requería la acentuación de la denominada «autonomía del arte» —además de su drástica separación de la vida cotidiana; su desentendimiento de los asuntos políticos, económicos y sociales; y, por supuesto, su hostil alejamiento del gusto masivo.[38] Heredero de la Gran Tradición occidental, esa que emana ante todo de Atenas y Jerusalén, el Modernismo que iniciaron Flaubert, Nietzsche, Heine, Baudelaire y Dostoievski, y que desembocó, durante las primeras décadas del siglo XX, en Joyce, Proust, Woolf, Pessoa y Kafka,

> se constituyó a partir de una estrategia consciente de exclusión, una angustia de ser contaminado por su otro: una cultura de masas crecientemente consumista y opresiva. Tanto la fuerza como la debilidad del Modernismo en tanto cultura antagonista derivan de ese hecho. Y no se trata de algo sorprendente: la angustia de la contaminación ha surgido entonces de una oposición inconciliable, especialmente en los movimientos finiseculares de *l'art pour l'art* (simbolismo, esteticismo, *art nouveau*) y nuevamente en el período posterior a la Segunda Guerra Mundial en el expresionismo abstracto en pintura, en el hecho de privilegiar la escritura experimental y en la canonización oficial del «modernismo alto» en la literatura y en la crítica literaria, en la teoría crítica y en el museo.[39]

Debe tenerse en cuenta, por otra parte, que la pirámide cultural que examinamos descansa en las nociones de «gusto» y «valor», tan persuasivas e indiscutibles para cada fruidor concreto como difíciles de definir y objetivar en términos generales. La práctica totalidad de las nociones con ellas relacionadas —talento, genio, mérito, inspiración— son susceptibles de recibir una descripción análoga, aunque ello no las convierta en prescindibles dado el tenor cualitativo de los asuntos que abordan. A diferencia de las dimensiones de la realidad humana posibles de medición, definición y demostración mediante el *esprit géometrique* propio de las ciencias naturales y exactas, buena parte de la cultura y del arte pertenece a un ámbito de experiencia que se distingue, precisamente, por no ser susceptible de ellas. Lo cual se explica porque sus productos se caracterizan por ser representaciones cualitativas de la calidad de la experiencia, no cuantificaciones de su cantidad; y porque la estimación de su valor, en consecuencia, solo puede ser subjetiva —o intersubjetiva, en el mejor de los casos— y basarse en juicios de gusto. A esto alude Kant en el siguiente pasaje de su *Crítica del discernimiento*:

> En los juicios por medio de los cuales declaramos algo bello, no autorizamos a nadie a ser de otra opinión; y ello sin fundamentar nuestro juicio sobre conceptos, sino solo sobre nuestro sentimiento, al cual, pues, no ponemos como fundamento en tanto que sentimiento privado, sino en tanto que un sentimiento común. Ahora bien, a tal efecto este sentido común no puede fundamentarse sobre la experiencia, pues desea estar justificado para juicios que afirman un deber: no afirma que todo el mundo *coincidirá* con nuestro juicio, sino que *debe* coincidir con él. Así pues, el sentido común, de cuyo juicio ofrezco aquí como ejemplo mi juicio del gusto y al que por ello atribuyo validez *ejemplar*, es una mera norma ideal bajo cuya presuposición un juicio que coincidiera con tal norma ideal podría convertirse con derecho en regla para todo el mundo, y esto en la misma satisfacción ya expresada en un objeto. Porque, ciertamente, el principio solo se acepta subjetivamente, pero, sin embargo, se acepta subjetivo-universalmente (una idea necesaria para todo el mundo) en lo que concierne a la unanimidad de distintos juzgadores, como podría exigirse de una adhesión objetiva, universal, tan solo con tal de estar seguros de haber subsumido correctamente bajo ella.[40]

De todo ello se infiere que el establecimiento del valor parte del gusto y de la sensibilidad de un sujeto concreto, cuya subjetividad puede, eventualmente, ser compartida por muchos. Y que es necesariamente estimativo, y nunca apodíctico ni demostrable. Tal como veremos, la índole estimativa que por fuerza posee todo juicio de gusto permitió, durante muchos siglos, fijar el valor de los frutos del ingenio mientras las jerarquías sociales y culturales se mantuvieron incólumes, precisamente porque la capacidad sancionadora emanaba de su indiscutida *auctoritas*. Y sin embargo, con el advenimiento de la posmodernidad a partir de mediados del siglo pasado, esa misma condición estimativa ha auspiciado un subjetivismo extremo y a fin de cuentas trivializador, la estética —y la ética— del «todo vale» en una época en la que la hegemonía del racionalismo ha coincidido con el auge del igualitarismo —que no de la verdadera igualdad— y con el insensato descrédito de las jerarquías cabalmente entendidas, esto es, basadas en el talento, el denuedo y el bien ganado prestigio, y ajenas, por consiguiente, a los arbitrarios caprichos de la *potestas*. De acuerdo con el *ethos* posmoderno, poco importa que musicólogos y conservatorios exalten la superioridad de la música de Haydn o Bela Bartok sobre la de Beyoncé o Lady Gaga, mientras a cualquier prójimo sonoadicto se le antoje lo contrario; o la de la novela de Stendhal y la poesía de Rilke sobre la narrativa de Ken Follet y los versos de cualquier poetrastro mientras a cualquier deglutidor de palabras le suceda otro tanto.

Hechas las precisiones anteriores, es el momento de examinar cada uno de los estratos de la pirámide —y de advertir, andado el razonamiento, que entre ellos se dan relaciones más promiscuas e inesperadas de lo que parece a primera vista.

5. La alta cultura y la aristocracia del espíritu

El nivel superior de la escala cultural fue reservado a la Cultura canónica clásica, esto es, al patrimonio de obras que la gran tradición de Occidente ha ido consagrando —al menos desde que el Humanismo y el Renacimiento volvieron su admirativa mirada a Grecia y Roma— como modélicas, memorables y dignas de emulación y reverencia. Antes de que la industria cultural irrumpiera con formidable empuje en las sociedades occidentales, ese viejo canon gozaba de un estatuto

indiscutido y de un venerado ascendiente; sedimentado a lo largo de veinticinco siglos, había experimentado oscilaciones, adiciones y supresiones significativas, pero en conjunto puede decirse que en los albores de la modernidad y la Ilustración poseía gran firmeza todavía. La Cultura lo era con mayúsculas y sin epítetos ni adjetivos, todavía no había nacido la «industria cultural» y no se consideraba que la diversidad de prácticas y de imaginerías verbales y plásticas que integraban lo popular —visto meramente como tradicional y *folklórico*— fuesen dignos de compararse siquiera con el sacralizado ámbito reservado a Sófocles y Racine, Praxíteles y Brunelleschi, Piero della Francesca y Velázquez, Bach y Mozart.

Inveteradamente exigente y minoritaria, la monumental Cultura lo era a secas, una actividad de y para pocos, proclive a coidentificarse con la noción de Arte, y dotada entonces de los mismos atributos sagrados —separados de la experiencia indistinta y ordinaria, y por ende ensalzados— de que este disfrutaba. No solo las obras efectivamente producidas, sino también las pautas de inspiración, creación, gusto y valor poseían la condición aurática a que se refería Walter Benjamin en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica.* Ante un fruidor preparado y bien dispuesto, su configuración material —la sustancia y la forma de su expresión, en palabras de Louis Hjemslev—, era capaz de suscitar lo «numinoso»,[41] ese poco menos que inefable fenómeno psíquico que es al fin y al cabo el «aura», sugestivamente definida por Benjamin con un léxico de poética resonancia y estirpe religiosa: «La aparición única de una lejanía». Literalmente inerte fuera del sujeto, y por tanto susceptible de ser sometida a una contemplación distraída e inane, la materialidad de la obra de arte sería en potencia capaz de propiciar la *aletheia*: un desvelamiento que permitiría a su atento degustador rasgar el velo de Maya que cubre la entraña del mundo con espejismos y apariencias. Para ello, sin embargo, sería preciso que tanto las condiciones de comunicación —de exposición y de recepción— del texto artístico como la actitud de quien a él se acercara hicieran posible la «experiencia estética», siempre eventual y esquiva.

Así considerada, la obra de arte es potencialmente *epifánica*: manifestación de sentidos latentes que deben ser hermenéuticamente descifrados o rescatados, es decir, interpretados a partir de los significantes patentes que, por así decirlo, saltan a la vista. De acuerdo con el modo en que la entienden pensadores y creadores tan dispares como T. S. Eliot o Marcel Proust, Harold Bloom o George Steiner, Francis Bacon o Mark Rothko, la obra de arte debe poseer belleza —o

suscitar una especie de belleza paradójica, al abordar lo feo, lo siniestro o el asco—[42] y hasta sublimidad; complejidad técnica, compositiva y formal —incluso cuando su expresión es sencilla—; y, en último pero no menos importante lugar, un carácter único a fuer de irrepetible y original, alérgico al tópico. Pero debe, ante todo, proporcionar a su fruidor los medios materiales y expresivos para que este, al confrontarse con el texto verbal, icónico o musical, acceda a un conocimiento trascendente acerca del más allá de los fenómenos que solo cabe alcanzar por vía estética, a saber: a través de la potencia desveladora de las sensaciones (del griego *aisthesis*, de ahí el adjetivo «estético») que las formas sensibles son capaces de despertar en un receptor cooperativo, interlocutor preparado y dispuesto.

A estas alturas de una desacralizadora posmodernidad que viene dando patentes muestras de agonía, creemos conveniente subrayar ese decisivo componente de sacralidad que aún hoy rodea al arte, a sus oficiantes y a sus liturgias, y sin el cual su coidentificación con la alta cultura carecería de cimiento. Y también que el acelerado desencantamiento que, según el conocido diagnóstico de Max Weber, Occidente experimentó a manos de la racionalidad instrumental desde mediados del siglo XIX al menos —cuya más emblemática expresión fue la «muerte de Dios» anunciada por Nietzsche en *Así habló Zaratustra*— trajo consigo, a modo de paradójica compensación, un correlativo enaltecimiento del arte y del artista, de tintes cuasi religiosos. El parcial eclipse de Dios en general y del cristianismo en concreto promovió el culto al arte y a sus misterios, convertido en una especie de religión sustitutoria en un mundo crecientemente secularizado y agnóstico, cuando no ateísta. Durante la fase central de la modernidad, en pleno apogeo de la racionalización de todos los órdenes de la vida, el declinante carisma de los altares eclesiásticos coincidió con la sacralización del arte y de sus altares creativos, verdaderas «religiones de sustitución»[43] en las que se autoinmolaron las luminarias del modernismo, de Flaubert y Rimbaud a Jorge Luis Borges y Samuel Beckett, pasando por la entrega de Proust a su *Recherche*, extenuante y casi vitalicia. Sirva como ilustración la siguiente reflexión de Susan Sontag, escrita a propósito de *El oficio de vivir*, el diario de Cesare Pavese,

> Para la conciencia moderna, el artista (que reemplaza al santo) es el sufridor ejemplar. Y entre los artistas, el escritor, el hombre de palabras, es la persona a quien consideramos más capaz de expresar su sufrimiento. (...) El escritor es el sufridor ejemplar, no solo porque haya alcanzado el nivel de sufrimiento más profundo, sino

> porque ha encontrado una manera profesional de sublimar (en el sentido literal de sublimar, no en el freudiano) su sufrimiento. Como hombre, sufre; como escritor, transforma su sufrimiento en arte. *El escritor es el hombre que descubre el uso del sufrimiento en la economía del arte, como los santos descubrieron la utilidad y la necesidad de sufrir en la economía de la salvación.*[44]

Como ocurre con la entera esfera de lo sagrado, el Arte con mayúsculas —y la Alta Cultura asimilada a él— fue convertido en objeto de reverencia por los albaceas de la gran tradición de Occidente, así como por los adalides del pujante Modernismo estético. Uno y otra participaban, por consiguiente, del ámbito inefable —o a duras penas efable, más bien—, de la trascendencia: de todo aquello que, situado más allá de la inmanencia visible, tangible y medible, posee crucial relieve en la vida humana, a pesar de resultar refractario al método científico y a sus ínfulas. Como la religión, el mito y el símbolo, la alta cultura y el arte lidiarían con las entretelas últimas y por ello mismo *inevidentes* de la realidad, y tanto la creación como la fruición de sus productos constituirían una clase de experiencia extraordinaria y distinta, separada de las vivencias indistintas y ordinarias.

Esta cualidad desveladora y epifánica otorgaría al arte —y a la alta cultura en general— una capacidad única para romper el hechizo de las apariencias, esto es, para rasgar el velo que los fenómenos interponen entre los sujetos y la auténtica realidad en que viven, de acuerdo con la conocida tesis que, a la sombra de Kant, Arthur Schopenhauer formuló en *El mundo como voluntad y representación*, pensando sobre todo en la música. Dado que el ser humano malvive, como los habitantes de la caverna platónica o el Segismundo de *La vida es sueño*, dentro de un circo de apariencias sin siquiera sospecharlo, y dado que la nuda razón es incapaz de revelarle el engaño y de mostrarle la realidad auténtica, solamente la aurática experiencia artística —funcionalmente equiparable a la experiencia religiosa— sería capaz de brindarle esa «aparición única de una lejanía» de que habla Benjamin, por vía estética y no exclusivamente racional. Lo que está en juego, pues, son los vínculos íntimos, a menudo intercambiables y no siempre evidentes, entre el arte, el mito, el ritual y la religión, y su compartida aptitud para facilitar una experiencia trascendente a los sujetos —o, dicho con otras palabras, para convertir la inmanencia en trascendencia—. Y, en consecuencia, la capacidad del arte para explorar la ausencia de sentido a través de la presencia que las representaciones simbólicas procuran, es decir, para *tornar mediatamente presente lo que es inmediatamente ausente*. Gracias a su poder para transformar —de manera virtual, claro es— la ausencia

inmediata en presencia mediata, el arte torna el «más allá» inefable e inaccesible en un «más acá» simbólicamente accesible y efable.

Repárese en que las nociones de «más allá» y «más acá», sugestivas aunque imprecisas, aluden en principio al ámbito místico y trascendente, alusivo y elusivo al tiempo. Y también en que no hay por qué confinarlas a él de forma exclusiva, ya que también afectan de lleno la experiencia cotidiana, ordinaria e inmanente. De acuerdo con las premisas que expusimos en *Un ser de mediaciones*, la metafísica espontánea dominante suele hipostasiar la realidad humana de dos modos principales: en el plano ontológico, reduciendo su índole construida y dada a cruda *realitas* predada y natural, esto es, tomando las entidades y hechos que la integran como simples cosas; y en el plano epistemológico, sometiéndola a una reducción positivista que hace abstracción de sus dimensiones cualitativas y solo presta atención a las susceptibles de cuantificación, demostración y medida. Y sin embargo, en cuanto tal, el *mundus* humano posee una condición *anfibia*, dado que además de componerse de cosas y acaeceres naturales lo hace de actos y hechos configurados por las mediaciones de que el *anthropos* dispone —los cuales están dotados de «entretelas de sentido» que, las más de las veces, distan de ser evidentes porque se incluyen en el campo de la *experientia* y no en el del *experimentum*.

Hay, pues, un más allá *dentro* de la experiencia ordinaria —y no solo fuera de ella, como suele creerse— porque esta incluye muchos aspectos y procesos que escapan a la conciencia inmediata de los sujetos y a su razón, a todas luces insuficiente. No por casualidad el laberinto, metáfora por excelencia de la insondable identidad y del vivir como amenazante extravío, es un arquetipo y un símbolo universal —poseedor de patente ambigüedad, como todo lo humano.[45] Las cimas del arte, y en general las obras de alta cultura, ofrecen intuiciones y preguntas sin respuesta, vislumbres únicos de ese «más allá inmanente» —o de esa «inmanente trascendencia», si se prefiere expresarlo así— que se halla inscrito en los pliegues del vivir ordinario. «Más acá» de los insondables enigmas del ser, el cosmos y la sobrenaturalidad en los que, cada una a su modo, tanto la ciencia como la mística y la religión inquieren, existe un «más allá» cotidiano que la sola razón apenas atisba, y que exige ser intuitivamente desvelado a través de la mediación artística. La experiencia de lo sublime y de lo siniestro —y de lo siniestro familiar: *umheimlich*, en palabras de Sigmund Freud—, de la virtud y la perversidad, del temor y el deseo, de la búsqueda y la pérdida; el conflictivo juego entre lo diurno y lo nocturno, la luz y la oscuridad, lo

apolíneo y lo dionisíaco, lo lógico y lo mítico; las corrientes freáticas y las hondonadas invisibles del psiquismo que afloran en forma de ambigüedades éticas y morales… Todas esas entretelas integran ese «más allá en el más acá» al que aludimos, e inspiran las turbadoras creaciones de los artistas mayores de nuestro tiempo.

Piénsese, al respecto, en la versión que Francis Bacon hizo del retrato del papa Inocencio X, de Velázquez; en los cuerpos torturados de Egon Schiele o Lucien Freud; en la *Séptima Sinfonía* de Dmitri Shostakovich, compuesta durante el espantoso sitio de Leningrado; en las prospecciones de la psique de Fiódor Dostoievski *(Los demonios)*, Franz Kafka *(La metamorfosis)*, Alfred Hitchcock *(Vértigo)*, Ingmar Bergman *(Persona)*, o Italo Svevo (*La conciencia de Zeno)*; en la pesadillesca exploración del cómic de Daniel Clowes *(Como un guante de seda forjado en hierro)* o de la narrativa televisiva de David Lynch *(Twin Peaks)*. O, simplemente, en la reveladora exploración de la cotidianidad que llevan a cabo cuentistas como John Cheever *(El nadador)* o Julio Cortázar *(Continuidad de los parques)*, novelistas como Jean Rhys *(Ancho mar de los sargazos)* y Patricia Highsmith *(El diario de Edith)* o cineastas como Martin Scorsese *(Taxi Driver)* o Carlos Saura *(La caza)*.

Antes de finalizar esta somera caracterización de la alta cultura, estimamos indispensable poner de relieve la problemática relación que esta ha mantenido con la cultura de masas a lo largo del siglo XX. Es cierto, como los numerosos partidarios de la teoría de la Gran División suelen afirmar, que el colosal auge de la industria cultural durante la primera mitad del siglo XX fue percibido como una temible amenaza por los defensores del patrimonio canónico tradicional —incluidas muchas de las luminarias del entonces pujante modernismo, como Virginia Woolf, Fernando Pessoa, Hermann Broch, Marcel Proust o James Joyce—, quienes a menudo reaccionaron acentuando el alejamiento del arte y de la alta cultura respecto del «mundo de la vida», política y economía incluidas.

Huyssen ha argumentado con razón que tanto el modernismo como la vanguardia definieron su identidad refiriéndola a dos grandes tradiciones: por un lado, la de la alta cultura burguesa que acabamos de mencionar; por otro, la de las culturas populares y vernáculas, que tanto han alimentado la industria cultural.[46] Pero estas últimas fueron casi siempre menospreciadas en beneficio de la primera, consagrada tanto por el pensamiento de signo conservador —T. S. Eliot, Ortega y Gasset, Harold Bloom, George Steiner— como por el *izquierdista* —de la plana mayor y más ortodoxa de la Escuela de Frankfurt a los situacionistas

franceses, digamos—. Cada vez que la cultura de masas ha ingresado en el debate, argumenta Huyssen, lo hace como ingrediente degradante y amenazador, «como el fondo homogéneamente siniestro sobre el cual los logros y proezas del modernismo pueden brillar en toda su gloria».[47]

Al respecto debe hacerse hincapié en que el sombrío diagnóstico sobre las relaciones entre alta cultura y cultura de masas formulado por Theodor W. Adorno y Max Horkheimer en su *Dialéctica de la Ilustración* ha ejercido una vasta influencia en el pensamiento contemporáneo y posterior, de Herbert Marcuse *(El hombre unidimensional)* y Dwight MacDonald *(Against the American Grain)* a Guy Débord *(La sociedad del espectáculo)*, Hans Magnus Enzensberger *(Elementos para una teoría de los medios de comunicación)*, George Steiner *(En el castillo de Barba Azul)*, Neil Postman *(Divirtámonos hasta morir)* o Giovanni Sartori *(Homo videns)*. Y en que su énfasis en el abismo insalvable o Gran División entre una cultura elitista heredera de la tradición de Occidente, por un lado, y una pseudocultura masificada y degradante, por otro, ha consagrado esa dicotomía alto/bajo en que se basa el enconado y todavía hoy irresuelto debate entre «apocalípticos» e «integrados», tan dados ambos a resolver de forma simplista y maniquea una problemática repleta de matices y hasta de contradicciones —y atravesada por las respectivas posiciones, fóbicas o fílicas, respecto de las relaciones entre cultura y tecnología, de las que habremos de ocuparnos pronto.

Basada en esa dicotomía, la denigración de la industria cultural al completo ha impedido comprender, además, la importancia que las llamadas «vanguardias históricas» otorgaron al desarrollo de una relación alternativa entre una y otra cultura; a la revinculación entre el arte y la vida; y a la necesidad de impulsar, en suma, una versión liberadora de la cultura de masas, de signo opuesto a la dominante. Una porción significativa de las vanguardias históricas se condujo proactiva y no reactivamente, convencida de que resultaba imprescindible suturar el hiato entre arte y vida. Y persuadida también de que, por consiguiente, tanto las a la sazón nuevas tecnologías de la comunicación como la industrialización de la creatividad debían ponerse al servicio de una posible cultura de masas democrática y emancipadora.

A este propósito, recuérdese que Peter Bürger sostuvo, en su ya clásica *Teoría de la vanguardia* (1974),[48] que no cabe confundir la vanguardia histórica con el Modernismo *tout court*, como acostumbra a hacerse, y que su legado merece ser deslindado del de este y reevaluado por su loable aspiración a desarrollar una relación alternativa entre arte

elevado y cultura de masas, políticamente progresista y creativamente enriquecedora. En los mismos años en que renombrados modernistas deploraban la industria cultural emergente y los productos que esta *perpetraba*, autores de vanguardia batieron el cobre para usar la tecnología y la industria de forma creativa, y para ponerlas al servicio de sus ideales liberadores. En los años inmediatamente posteriores a la Primera Guerra Mundial, con la modernización de las grandes ciudades europeas y la emergencia de políticas revolucionarias en Alemania y en Rusia, la vanguardia histórica propuso un nuevo estadio de lo moderno, cuyas más destacadas expresiones fueron el surrealismo francés y español, el futurismo italiano y el constructivismo ruso, el *proletcult* de los años posteriores a la Revolución bolchevique, el expresionismo alemán y el movimiento dadá, en especial en su versión berlinesa. Aunque esta vanguardia histórica fue pronto liquidada o empujada al exilio por el estalinismo, el nazismo y el fascismo, «sus restos fueron absorbidos retrospectivamente por la alta cultura modernista, hasta el punto de que “modernismo” y “vanguardia” devinieron sinónimos para el discurso de la crítica».[49]

Esta vindicación de la herencia de la vanguardia reviste singular importancia, porque permite cuestionar la vigencia de la Gran División y de sus rígidas oposiciones —arte/industria cultural, alto/bajo, cultura de élite/cultura de masas—, todavía hoy vigentes en el campo académico. O, lo que viene a ser parecido, introducir indispensables matices en el sempiterno debate entre integrados y tecnofílicos, por una parte, y apocalípticos y tecnofóbicos, por otra. Las vanguardias históricas comprendieron que ni la industria ni la tecnología son *per se* contrarias a la creatividad artística y al desarrollo de una cultura emancipadora, y *avant la lettre* intuyeron que las dicotomías citadas se tornarían paralizantes e inviables cuando adviniese la posmodernidad, cuya relación con la industria cultural y sus productos es muy diferente a la del modernismo clásico. En palabras de Huyssen, que en esencia suscribimos,

> El dogma del alto modernismo se ha vuelto estéril y nos impide entender los actuales fenómenos culturales. Los límites entre el arte elevado y la cultura de masas se han tornado cada vez más nebulosos, y debemos empezar a considerar ese proceso como una oportunidad en lugar de lamentar la pérdida de calidad y la carencia de vena. (…) El modernismo, la vanguardia y la cultura de masas han entrado en un nuevo marco de relaciones mutuas y configuraciones discursivas que podemos llamar «posmoderno» y que difiere claramente del paradigma del «alto modernismo». Como la palabra «posmodernismo» indica, lo que está en juego es una negociación constante, casi obsesiva, con las categorías de lo moderno mismo.[50]

De hecho, debe agregarse a lo dicho que la omnipresencia en el mundo posmoderno del «sistema tecnológico», tal como lo denominó Jacques Ellul, fue tácita o explícitamente anunciada por la importancia que esas vanguardias atribuyeron a la tecnología y a sus potenciales usos emancipadores, empeñadas como estaban en construir una cultura de masas vanguardista diametralmente opuesta al *masscult*, embrutecedor y alienante, producido y promovido por la industria cultural capitalista. Su *tecnofilia progresista* se dio de bruces con la tecnofobia compartida por el pensamiento conservador y por las filas más ortodoxas del izquierdista —con Theodor W. Adorno, Günther Anders y Herbert Marcuse al frente—, y también con esa extendida *tecnofilia neoconservadora* que campa por sus respetos en nuestros días, cuando la mayor parte de la ciudadanía y del complejo académico-industrial rinde tal culto acrítico —de ribetes religiosos— a las prótesis y dispositivos que cabe hablar de auténtica «tecnolatría». Y, sea como fuere, puso sobre el tapete la trascendental *querelle* de la tecnología, hoy más vigente y acaso insoluble que nunca.

6. La cultura de masas, entre el aplauso y la denigración

Esa era la Cultura con mayúsculas, el canon cultural asimilado al ideal de lo artístico que no necesitaba adjetivos calificativos cuando se echó de ver que el pujante desarrollo de los *media* estaba generando una nueva modalidad cultural, llamada «de masas», que en general provocó la inquietud y aun la condena de los defensores del viejo parnaso. La Cultura a secas empezó a ser llamada «alta» o «de élite» justo cuando el embate de lo masivo impuso la necesidad de una distinción. Y, una vez le fue reservada a aquella la cima de la pirámide, la cultura de masas fue adscrita casi en exclusiva a su base —o, con suerte e indulgencia, alguna que otra vez a su zona intermedia—. *Todos* los productos mediáticos, burdamente descalificados, fueron de antemano confinados al sótano cultural: se les reconocía, es cierto, capacidad de procurar solaz y esparcimiento a las «masas» o al «pueblo llano», incluso podía concedérseles cierta utilidad informativa y formativa, pero en modo alguno una potencial dignidad como productos capaces de mover a la reflexión y al goce estético genuinos, las grandes prerrogativas de la cultura y el arte auráticos tradicionales. Eran considerados, en definitiva, fruto del mínimo esfuerzo creativo y receptivo, y se

consideraba que estaban cargados de tópicos ideológicos y de clichés estéticos de toda especie, por ende. Películas, tebeos, fotonovelas, discos, anuncios y noticias eran fabricados por una industria en todo semejante a la química o a la del automóvil, que concebía los bienes culturales como simples mercancías diseñadas para concurrir en el mercado, valores de cambio más que valores de uso producidos según las pautas, criterios y procesos —elevada división del trabajo, rutinización de las tareas, reducción de costes— propios de la lógica capitalista. De ahí que Adorno y Horkheimer titularan con un peyorativo oxímoron el ensayo que le consagraron: *La industria cultural*.

Basura, bazofia, quincalla, detritus: las metáforas son crueles, pero todas connotan el menosprecio que los paladines de la cultura refinada sienten y expresan por la de masas. En ella ven no solo chabacanería y lugares comunes a espuertas, sino —y esto lo lamentan con singular énfasis los pioneros de Frankfurt— una suerte de sofisticado opio para el pueblo adaptado a las condiciones de la nueva sociedad, una papilla ideológica y un puñado de rutinas de ocio que consolidan la hegemonía de las clases dominantes sobre los hábitos, los idearios, los imaginarios y los sentimientos. La cultura de masas no solo es fea y zafia desde el punto de vista estético, vienen a decir, sino políticamente reaccionaria, una poderosa modalidad de dominio con la que Marx y Engels no contaban tres cuartos de siglo antes, y que ya en las primeras décadas del XX había extendido sus seductores tentáculos por incontables recovecos de la esfera pública y de las vidas privadas. Es una cultura masiva, por la magnitud de su producción y sus audiencias, y además masificadora, porque fagocita y embrutece cuanto toca, incluidas las tradiciones y formas de creatividad popular heredadas del mundo agrario. Y al decir de Dwight MacDonald, uno de los paladines del pensamiento apocalíptico, se trata, en realidad, más de una forma de culto profano que de una cultura —cultivo— en cabal sentido, dada su tendencia a promover fetiches e ídolos que seducen y fascinan a la sociedad civil devenida masa: «La enorme producción de los nuevos medios de comunicación, como la radio, la televisión y el cinematógrafo, pertenece casi por completo a la *masscult*»,[51] esto es, a un culto de masas que —añadimos nosotros— hace las veces de difuso sustituto funcional de la religión en un mundo cada vez más secularizado y alejado de los sistemas religiosos. Si bien es cierto que la modernidad tardía acentúa el crepúsculo de los viejos ídolos, profetizado por Nietzsche en la segunda mitad del siglo XX, debe agregarse a continuación que a la vez alimenta ídolos nuevos, *idola fori*

que, acuñados por la industria cultural, están dotados de una capacidad de fascinación —y de alienación— temible.

Dado que la reflexión de Adorno y Horkheimer, publicada en 1944, ha ejercido una vasta influencia en el pensamiento crítico posterior acerca de la industria cultural y de la sociedad mediática en su conjunto, vale la pena glosar sus principales argumentos. Más allá de su abrupta denigración de la cultura de masas —y también, en ocasiones, de su carácter maniqueo y reductivo—, el lector no familiarizado con ellos constatará el rico y perdurable cañamazo filosófico que sustenta el ensayo. Baste decir que buena parte de los más influentes críticos de la modernidad tardía y de la posmodernidad —de Edgar Morin a Byung-Chul Han, pasando por Herbert Marcuse, Guy Débord, Jean Baudrillard o Gilles Lipovetsky— son sus herederos tácitos o explícitos. Y, sobre todo, que algunos de los más perspicaces argumentos de los pensadores de Frankfurt iluminan la desnortada época que ahora mismo vivimos, cuando la atolondrada posmodernidad está dando patentes muestras de agonía.[52]

6.1. *Industrialización de la cultura*

La polémica argumentación que Adorno y Horkheimer desarrollaron parte de la constatación de que el advenimiento del capitalismo monopolista durante las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX, aproximadamente coincidente con el de la sociedad de masas, extendió los procesos de racionalización productiva y de industrialización hasta el territorio de la cultura. Esta había sido relativamente autónoma hasta que la difusión de la fotografía, el despegue del periodismo masivo y la invención del cinematógrafo empezó a subsumirla en el mercantilismo capitalista, y a consolidar lo que los autores de Frankfurt percibían como un amenazadora contradicción: el aberrante enlace entre la cultura y la industria, hasta entonces distintas y relativamente distantes, en una «industria cultural» degradada y degradante, llamada a arruinar la gran tradición humanista e ilustrada de Occidente.

El primer y más llamativo resultado de esa subsunción era el reemplazo de la distinción, inherente al arte y a la cultura canónica, por la homogeneizadora indistinción:

> La cultura marca hoy todo con un rasgo de semejanza. Cine, radio y revistas constituyen un sistema. Cada sector está armonizado en sí mismo y entre todos ellos. Las manifestaciones estéticas, incluso de las posiciones políticas opuestas, proclaman del mismo modo el elogio del ritmo de acero. (...) El cine y la radio no necesitan ya darse como arte. La verdad de que no son sino negocio les sirve de ideología que debe legitimar la porquería que producen deliberadamente.[53]

Alma del capitalismo financiero e industrial, la «racionalidad técnica» — la misma «razón instrumental» que poco después, en 1947, Horkheimer desnudaría y denunciaría en un memorable ensayo, cuasi homónimo—[54] habría sustituido las finalidades de la Ilustración por las de la producción y el beneficio a ultranza:

> La racionalidad técnica es hoy la racionalidad del dominio mismo. Es el carácter coactivo de la sociedad alienada de sí misma. Los automóviles, las bombas y el cine mantienen unido el todo social. (...) Por el momento, la técnica de la industria cultural ha llevado solo a la estandarización y producción en serie y ha sacrificado aquello por lo cual la lógica de la obra se diferenciaba de la lógica del sistema social.[55]

Y ello hasta el punto de que el horizonte de las sociedades subyugadas por tan sofisticado sistema de hegemonía no era ya el de la libertad, la igualdad y la fraternidad, por el que tanto abogaron los ilustrados y los revolucionarios estadounidenses y franceses, sino el de la dominación mercantil de los seres humanos y de la naturaleza misma.

6.2. *Mercantilización del arte*

Ya a la sazón, esa racionalidad técnica o instrumental se habría apoderado también de la creación, la distribución y la fruición de los bienes artísticos y culturales, convertidos ellos también en productos destinados al consumo masivo, esto es, en puras y simples mercancías. «Va abriéndose paso una transformación en el carácter de mercancía del arte mismo», sostenían, «lo nuevo no es él mismo [sino que] reniegue de su propia autonomía, colocándose con orgullo entre los bienes de consumo».[56] Entendido como «finalidad sin fin» por la estética idealista, de acuerdo con la conocida definición kantiana, el arte habría sido devorado por los fines del mercado; su valor de uso, reemplazado por su valor de cambio; y sus metas liberadoras, sacrificadas en aras de la distracción y la relajación a ultranza.

> Al adecuarse enteramente a la necesidad, la obra de arte defrauda por anticipado a los hombres respecto a la liberación del principio de utilidad que ella debería procurar. (...) El valor de uso del arte, su ser, es para ellos un fetiche, y el fetiche, su valoración social, que ellos confunden con la escala objetiva de las obras, se convierte en su único valor de uso, en la única cualidad de la que son capaces de disfrutar.[57]

El acceso a las obras de arte facilitado por su reproductibilidad técnica, cada vez más fácil y barato, no promovería la ilustración de las multitudes —tal como los apologetas del sistema tecnológico han venido repitiendo desde entonces—, sino la degradación de los productos y la de los mismos sujetos, embrutecidos unos y otros por la indistinción y el consumismo.

> La abolición del privilegio cultural por liquidación no introduce a las masas en ámbitos que les estaban vedados; más bien contribuye, en las actuales condiciones sociales, justamente al desmoronamiento de la cultura, al progreso de la bárbara ausencia de toda relación. (...) El arte ha mantenido al burgués dentro de ciertos límites mientras era caro. Pero eso se ha terminado. Su cercanía absoluta, no mediada ya más por el dinero, a aquellos que están expuestos a su acción, lleva a término la alienación y asimila a ambos bajo el signo de una triunfal reificación. En la industria cultural desaparece tanto la crítica como el respeto: a la crítica le sucede el juicio pericial mecánico, y al respecto, el culto efímero a la celebridad. No hay ya nada caro para los consumidores. Y sin embargo, estos intuyen a la vez que cuanto menos cuesta una cosa, menos les es regalado.[58]

6.3. *Cosificacion y alienación*

Hipercrítico, el diagnóstico de Horkheimer y Adorno va revelando, a esta altura de su razonamiento, un cañamazo filosófico de gran riqueza y complejidad —deudor de Kant, Hegel, Marx y Lukács, desde luego, pero también de Nietzsche y Freud—. A mediados del siglo XX, la industria cultural habría devenido en omnímodo dispositivo de hegemonía, capaz de extender la ideología dominante de la burguesía industrial y financiera a todos los estamentos, colectivos y castas sociales, incluida la interioridad de los sujetos. Elucidado por Lukács en *Historia y conciencia de clase* a la luz de la dialéctica de Marx y Hegel,[59] el proceso de cosificación o reificación habría alcanzado también al arte y subyugado su autonomía, acaso el último bastión contra su contagio. Y la perturbadora alienación de los individuos, lúcidamente abordada por Marx en sus *Manuscritos económico-filosóficos*, se habría convertido en pandemia.[60] Separados de sí mismos, enajenados de su autocomprensión y de su realización vital, los sujetos habrían sido asimismo subyugados

por la cosificación, meras piezas intercambiables del tinglado de producción y consumo, ellos también mercancías apreciadas por su valor de cambio y no estimadas por su valor de uso. «Todo necio confunde valor y precio»: la preclara sentencia que Antonio Machado escribió en *Juan de Mairena* viene en seguida a la memoria, al leer a Horkheimer y Adorno.[61] El entero sistema económico, político y cultural que llamamos «capitalismo» se distinguiría, ya a la sazón, por una necedad sistémica: una metódica y congénita estupidez que, ignorante de sí misma, porfiaría en sojuzgar el «mundo de la vida» al completo, incluidas las personas y la naturaleza, externa e interna, que sustenta su existencia.

La más íntima lógica de la industria cultural sería la de la publicidad, porque «tanto técnica como económicamente, la publicidad y la IC se funden la una en la otra», hasta el punto de que, bajo el imperativo de la eficacia, en ambas la técnica «se convierte en psicotécnica, en técnica de la manipulación de los hombres».[62] Cautivos a fuer de cautivados por las rutilantes mercancías ideológicas, estos serían por consiguiente reducidos a «material estadístico» y —por decirlo con nuestras propias palabras— dejarían de ser *pueblo consumador* de su historia para transformarse en *público consumidor*, uncido al yugo del mercado y la industria.

> Para todos hay algo previsto, a fin de que ninguno pueda escapar; las diferencias son acuñadas y propagadas artificialmente. El abastecimiento del público con una jerarquía de cualidades en serie sirve solo a una cuantificación tanto más compacta. Cada uno debe comportarte, por así decirlo, espontáneamente de acuerdo con su «nivel», que le ha sido asignado previamente sobre la base de índices estadísticos. (...) El esquematismo del procedimiento se manifiesta en que, finalmente, los productos mecánicamente diferenciados se revelan como lo mismo. (...) Las diferencias de valor presupuestadas por la industria cultural no tienen nada que ver con diferencias objetivas, con el significado de los productos.[63]

De acuerdo con Horkheimer y Adorno, la industria cultural funciona como una factoría homogeneizadora de formidable poder, uno de cuyos principales hechizos estriba en su habilidad para planificar y programar diferencias mucho más presuntas que reales.

6.4. *Homogeneidad, indistinción y estereotipo*

Las diferencias programadas ocultarían, entonces, una sustancial

uniformidad que afectaría todas las dimensiones de los productos, desde su factura técnica y formal hasta su misma ideación, basada en moldes repetitivos, clichés y estilemas; una estandarización que haría del estereotipo la moneda común de la producción, de la recepción y de la misma vida cotidiana ahormada por ella. «Sano es aquello que se repite, tanto en la naturaleza como en la industria. (...) El pan con el que la IC alimenta a los hombres sigue siendo la piedra del estereotipo».[64] De correcta factura pero al cabo inane, la *pièce bien faite* sería, en el mejor de los casos, el fruto más sintomático de la industria, empeñada en la fabricación de películas, programas, fotografías, melodías y textos de obligada efectividad y digestibilidad, en las que ninguna discordancia ni motivo aislado debía quebrar la ilusión de conjunto. El detalle aislado, rebelde y transgresor, deliberadamente cultivado por las vanguardias históricas —de Schönberg a Brecht pasando por Dix, Giacometti o Dadá, digamos—, debía ser cuidadosamente evitado por los productores, realizadores y guionistas.

> La IC se ha desarrollado con el primado del efecto, del logro tangible, del detalle técnico sobre la obra, que una vez era la portadora de la idea y fue liquidada con esta. (...) Al no conocer otra cosa que los efectos, acaba con la rebeldía de estos y los somete a la forma que sustituye a la obra. Ella trata por igual al todo y a las partes. El todo se opone, inexorable e independientemente, a los detalles, esos que para los vanguardistas eran exponente de la rebelión contra la organización.[65]

Y, de modo congruente, debía ser resueltamente proscrito cualquier procedimiento estético destinado a promover la reflexión y la crítica, sea el distanciamiento, la atonalidad, la negatividad o la desfamiliarización.

6.5. *Realismo perceptivo y positivismo*

Incluso la televisión, por entonces un futuro medio de masas en estadio de avanzada experimentación, sería la «realización sarcástica del sueño wagneriano de la “obra de arte total”», de la integradora *Gesamtkunstwerk* que —encarnada en la ópera, de acuerdo con Richard Wagner— estaría llamada a ser compendio de todas las artes existentes. El ingenio de la audiovisión a distancia, todavía balbuciente a la sazón, sería en consecuencia considerado como el más sofisticado exponente de una tecnología de la persuasión que avanzaba a matacaballo hacia la reproductibilidad de la obra de arte —aurática y original, en términos de

Benjamin—, y sobre todo hacia un «realismo perceptivo» que, gracias a su capacidad de captar y difundir las apariencias ópticas y sonoras del mundo fenoménico, poseería un alienante poder para sancionar el principio hegemónico de realidad.

> La vieja experiencia del espectador de cine, que percibe el exterior, la calle, como continuación del espectáculo que acaba de dejar, porque este último requiere precisamente reproducir fielmente el mundo perceptivo de la vida cotidiana, se ha convertido en el hilo conductor de la producción. Cuanto más completa e integralmente las técnicas cinematográficas dupliquen los objetos empíricos, tanto más fácil [*sic*] se logra hoy la ilusión de creer que el mundo exterior es la simple prolongación del que se conoce en el cine.[66]

En alas de ingenios cada vez más sofisticados —sofísticos, cabría matizar, jugando con la misma raíz léxica— y capaces de recrear persuasivamente la epidermis de lo real, los *mass media* imitarían la apariencia de los fenómenos ópticos y acústicos con creciente verosimilitud y fuerza de convicción; y, en proporción inversa, correrían un inadvertido velo sobre la verdadera dimensión de los aconteceres del mundo. Justo en una época en la que el refinamiento de los dispositivos sería supuestamente capaz de poner al alcance del ser humano el desvelamiento de la realidad —devenida, gracias a la tecnología *per se*, accesible y transparente al fin—, esta sería invisibilizada con más sutileza que nunca, en una moderna versión del velo de Maya hindú o de la caverna platónica —o de películas como *The Matrix* (1999) o *El show de Truman* (1998), por poner dos ejemplos relativamente recientes —. De este poder de simulación, por ende, derivaría la anulación del raciocinio de los ciudadanos, saturado por una ilusión de realidad que haría en apariencia inútil el *sapere aude* ilustrado, es decir, la actitud inquisitiva en que se habían basado, desde la Antigüedad, la filosofía y los saberes humanísticos en su conjunto. ¿A salto de qué preguntar y preguntarse, para qué cuestionar, en efecto, si la entera realidad parece ofrecerse por entero a la mirada y los oídos del espectador, si no hay *noúmenos* ni cosas en sí ni esencias que sacar a la luz, ni latencias o sentidos que interpretar?, podrían haber escrito, en claro interrogante retórico, Horkheimer y Adorno. Es más, añadían: la misma actitud y aptitud de imaginar, raíz de todo pensamiento alternativo, resultaría atrofiada por semejante realismo figurativo, basado en la ocultación de la auténtica realidad mediante la exhibición de lo aparente.

> En la medida en que este [el cine sonoro], superando ampliamente el teatro ilusionista, no deja a la fantasía ni al pensamiento de los espectadores ninguna

> dimensión en la que pudieran —en el marco de la obra cinematográfica, pero libres de la coacción de su datos exactos— pasearse y moverse por su propia cuenta sin perder el hilo, adiestra a los que se le entregan para que lo identifiquen directa e inmediatamente con la realidad. [Los productos culturales] están hechos de tal manera que su percepción adecuada exige rapidez de intuición, capacidad de observación y competencia específica, pero al mismo tiempo prohíben directamente la actividad pensante del espectador, si este no quiere perder los hechos que pasan con rapidez ante su mirada.[67]

La IC, en definitiva, consigue cumplir el «ideal de la naturaleza en la industria», que se consuma a medida que el incesante perfeccionamiento de su refinada tecnología reduce la tensión entre la imagen y la vida cotidiana.[68] Se trata de un argumento decisivo, certero anuncio de los espejismos que la comunicación mediática, ciberentorno incluido, suscita en los años que corren: si la naturaleza *per se* es predada y ahistórica, ya que discurre fatalmente por carriles ajenos a la intervención humana, la operación de identificarla con la sociedad logra atribuir a las acciones, omisiones y negligencias de los sujetos la inexorabilidad que distingue a las cosas y acaeceres del mundo físico. Naturalizar la sociedad y la historia equivale a reificarlas, y a consagrar así el *statu quo* ante o en el que se halla el observador, embaucado y desprotegido. Lejos, entonces, de revelar y de transparentar el mundo, la opulencia icónica que distingue a la cultura de masas en la época de Horkheimer y Adorno —por no hablar de la presente— teje un velo tan tupido, tan inconsútil que no permite advertir las contradicciones e incongruencias entre la representación y lo representado. En eso consiste el «positivismo instrumental» que con plena —y muy actual— razón los pensadores de Frankfurt denuncian:

> La palabra que no es medio o instrumento aparece sin sentido; la otra, como ficción o mentira. Los juicios de valor son percibidos como anuncios publicitarios o como mera palabrería. Pero la ideología, llevada así a la vaguedad y a la falta de compromiso, no se hace por ello más transparente, ni tampoco más débil. Precisamente su vaguedad, su aversión casi científica a comprometerse con algo que no pueda ser verificado, sirve eficazmente de instrumento de dominio.[69]

La IC tiende así a presentarse, y a legitimarse a sí misma, como «profeta irrefutable de lo existente», dado que las figuraciones que produce parecen coincidir por completo con los hechos y entidades a que aluden. La *adaequatio rei et intellectus*, vieja y nunca consumada aspiración de la filosofía y de la ciencia, habría así sido presuntamente alcanzada gracias al poderío tecnológico, mucho más eficaz al respecto que el conjunto de conocimientos y saberes que el *anthropos* ha ido fraguando desde los

presocráticos hasta el presente.

> La IC tiende a presentarse (...) como profeta irrefutable de lo existente (...) repitiendo fielmente el fenómeno con cuyo espesor se impide el conocimiento y erigiendo como ideal el fenómeno en su continuidad omnipresente. (...) Para demostrar la divinidad de lo real no se hace más que repetirlo cínicamente hasta el infinito. Esta prueba fotológica no es, ciertamente, concluyente, sino avasalladora.[70]

Más persuasiva y convincente, más verosímil que cualquier enunciación racional, que cualquier argumentación filosófica o teorema científico, la tecnología de reproducción ofrecería supuestamente una «prueba fotológica» de la inevitabilidad de lo real, un «así es si así os parece» cuya irrefutabilidad nacería de la perfecta adhesión entre el plano del ser y el del conocer, entre lo óntico y lo epistémico.

> La nueva ideología tiene al mundo en cuanto tal como objeto. Ella adopta el culto del hecho en cuanto se limita a elevar la mala realidad, mediante la exposición más exacta posible, al reino de los hechos. Mediante esta transposición, la realidad misma se convierte en sucedáneo del sentido y del derecho.[71]

Semejante «positivismo fotológico» actuaría de manera que finalmente lo real, enteramente cosificado, adoptaría la forma de ese culto positivista a los hechos *puros y desnudos* característica de la ortodoxia dominante, tanto en las ciencias sociales como en el campo periodístico y comunicativo.

6.6. *Idioma de la naturalidad y ocaso del estilo*

Junto a la mixtificadora opulencia icónica y la superstición fotológica que infunde, la «hipóstasis positivista» —por decirlo con nuestras propias palabras— que la IC produce en cantidades masivas dispone de otra eficacísima modalidad de implantación, tan sutil que suele pasar inadvertida. Sean cuales fueren sus medios y sus productos —entretenimiento, opinión e información incluidos—, la IC se dirige a auditorios multitudinarios a los que tiende a igualar a la baja, y a masificar con enorme eficacia, en suma. La conversión en estereotipo de los «contenidos» —imágenes, metáforas, relatos y argumentos— halla su íntimo correlato en el «idioma de la naturalidad», un dispositivo retórico de fácil consumo y digestibilidad que facilita «la traducción estereotipada de casi todo, incluso de aquello que aún no ha sido

pensado, en el esquema de la reproductibilidad mecánica».[72] En diametral oposición al arte de vanguardia —que es su antítesis y tiende a cultivar la desfamiliarización, el extrañamiento y la negatividad—, la IC establece positivamente su propio lenguaje, con su sintaxis y su vocabulario, a través de una intrincada malla de fórmulas y prohibiciones, hasta el punto de que

> la rara capacidad de cumplir minuciosamente las exigencias del idioma de la naturalidad en todos los sectores de la industria cultural se convierte en medida de la habilidad o competencia. Todo lo que se dice y la forma en que se dice debe poder ser controlado en relación con el lenguaje de la vida ordinaria, como en el positivismo lógico. Los productores son expertos. El idioma exige una fuerza productiva excepcional, que él mismo absorbe y consume enteramente. El idioma ha superado satánicamente la distinción, propia de la teoría conservadora de la cultura, entre estilo auténtico y estilo artificial. (...) De ahí que el estilo de la industria cultural, que no necesita ya probarse en la resistencia del material, sea al mismo tiempo la negación del estilo.[73]

Dado que persigue la extremada generalización de los enunciados y de los modos de enunciación, a fin de garantizar en todo momento y lugar sus finalidades persuasivas, la IC debe acuñar y valerse de un «antiestilo» rígidamente pautado y genérico, cuyo mayor logro estriba, precisamente, en pasar por ser popular, transparente y natural. El habla de los locutores, cronistas, guionistas, entrevistadores, publicistas, propagandistas y reporteros —objeto de adoctrinamiento en las primeras escuelas de Periodismo y en las actuales facultades de Comunicación, no se olvide— es cotizada por las empresas mediáticas y por sus públicos en proporción directa a su capacidad para infundir semejante ilusión. Expresión de una mirada subjetiva e intransferible —como indica su etimología: *stylus*, gubia o punzón para tallar la madera—, el verdadero *estilo* debe por fuerza ser inscripción y marca singular de un *auctor* que, desde la cambiante perspectiva de su condición adverbial, narra y argumenta a su modo: un alguien concreto, de carne y hueso, que ofrece su testimonio subjetivo desde cierto lugar de observación y vivencia, modificado de forma incesante; y que, por más honrado, competente y minucioso que sea, no puede ni debe fingir una objetividad que no está a su alcance.

Pero la IC, formidable maquinaria de persuasión y negocio, no puede tolerar la profusión de singularidades que resultarían de asumir los distintos estilos, y los subsume en un antiestilo hiperpautado y genérico que, por un lado, facilita las labores productivas de periodistas y comunicadores, y por otro, infunde en las audiencias plurales la ilusión

de que ese presunto discurso de grado cero que se les suministra consigue casar las palabras y las cosas. Omnipresente en los estilemas y fórmulas que degradan la escritura hipocodificada en redacción hipercodificada —en el sedicente «estilo periodístico», en el habla de los presentadores y publicistas, en la escritura de los guionistas—,[74] el idioma de la naturalidad constituye un sofisticado correlato discursivo de la cosificación alienante y del realismo perceptivo, un modo encubiertamente retórico de empalabramiento que, aunque está plagado de tropos, metáforas y figuras, logra suscitar la ilusión de carecer de retórica y de fluir con «naturalidad natural».

> A través del lenguaje con el que se expresa, el cliente mismo contribuye también a promover el carácter publicitario de la cultura. (...) La desmitologización del lenguaje, en cuanto elemento del proceso global de la Ilustración, se invierte en magia. (...) La palabra, que ya solo puede designar pero no significar, queda hasta tal punto fijada a la cosa que degenera en pura fórmula. (...) La ceguera y la mudez de los datos, a los que el positivismo reduce el mundo, pasan también al lenguaje, que se limita a registrar esos datos. (...) El estrato de experiencia que hacía de las palabras palabras de los hombres que las pronunciaban ha sido enteramente allanado. (...) Innumerables personas utilizan palabras y expresiones que, o no entienden ya, o las utilizan solo por su valor conductista de posición, como símbolos protectores, que al fin se adhieren a sus objetos con tanta mayor tenacidad cuanto menos se está en condiciones de comprender su significado lingüístico.[75]

Se trata, en suma, agregamos nosotros, de esa perversión de la retórica que Schopenhauer llamaba «erística», y la preocupación que por su hegemonía muestran Horkheimer y Adorno está muy cerca de la que por la «neoparla» muestra su contemporáneo George Orwell, en su conocida distopía *1984*. Debe subrayarse que, aunque la posición de los autores de Frankfurt es periférica respecto de la filosofía del lenguaje del siglo XX —y sobre todo del «giro lingüístico» de Wittgenstein, Heidegger y Gadamer—, la importancia que atribuyen a la hipóstasis del empalabramiento los acerca a esa «toma de conciencia lingüística», por decirlo al memorable modo de José María Valverde.[76]

6.7. *Entretenimiento alienante*

Precursores de la crítica posmoderna de la «sociedad del espectáculo» —bautizada así a finales de los años sesenta del pasado siglo por Guy Débord— y agudamente conscientes del embrutecimiento que el consumo mediático fomenta, Horkheimer y Adorno sostienen que la IC

rebaja la exigencia artística y cultural al estadio de adocenada diversión, mediante el culto a la repetición, el estereotipo y el facilismo.

> Lo nuevo está en que los elementos irreconciliables de la cultura, arte y diversión, son reducidos, mediante su subordinación al fin, a un único falso denominador: a la totalidad de la industria cultural. Esta consiste en repetición. (...) La diversión es la prolongación del trabajo bajo el capitalismo tardío. Es buscada por quien quiere sustraerse al proceso de trabajo mecanizado para poder estar de nuevo a su altura, en condiciones de afrontarlo. (...) La mecanización ha adquirido tal poder sobre el hombre que disfruta del tiempo libre y sobre su felicidad, determina tan íntegramente la fabricación de los productos para la diversión, que ese sujeto ya no puede experimentar otra cosa que las copias o reproducciones del mismo proceso de trabajo. El supuesto contenido no es más que una fachada; lo que deja huella realmente es la sucesión automática de operaciones reguladas. Del proceso de trabajo en la fábrica y en la oficina solo es posible escapar adaptándose a él en el ocio. De este vicio adolece, incurablemente, toda diversión. El placer se petrifica en aburrimiento, pues para seguir siendo tal no debe costar esfuerzos y debe por tanto moverse estrictamente en los raíles de las asociaciones habituales. (...) Toda conexión lógica que requiera esfuerzo intelectual es cuidadosamente evitada.[77]

El *spleen* o tedio que Baudelaire atribuyó al sujeto aislado en las cada vez más concurridas metrópolis de Occidente recibe una vuelta de tuerca, porque ahora es la todopoderosa IC la que petrifica el placer en aburrimiento a base de saturación y no de escasez de estímulos. Reducidos a la condición de espectadores gregarios, adocenados y pasivos —«hombres-masa», en términos de su contemporáneo Ortega—, súbditos que se ignoran mucho más que auténticos ciudadanos, los individuos carecen de iniciativa y proactividad, y son instados a conducirse como receptores y consumidores faltos de libre albedrío. La distracción de la atención que la IC promueve sin freno es el correlato, en las escasas horas de ocio, de la misma alienación que distingue las horas, mucho más numerosas, de *neg-ocio*. Poco menos que agostado, física y psíquicamente, por su subyugación a las labores productivas —magistralmente escenificada por Chaplin en *Tiempos modernos* (1936)— al trabajador apenas le queda otro remedio que reponer fuerzas bovinamente, su autonomía entregada a una pseudocultura masificada cuyos productos no le procuran verdadera diversión ni juego creativo, en el sentido que a esta noción dio Johan Huizinga,[78] sino una distracción que le impide divertirse y jugar de veras, conjugando de manera creativa el placer y el esfuerzo. Tan repetitiva como las cadenas de montaje de Ford y General Motors, la diversión resultante es burdo escapismo contentadizo:

> El engaño no reside en que la industria cultural sirve distracción, sino en que se echa

> a perder el placer al quedar ligada, por su celo comercial, a los clichés de la cultura que se liquida a sí misma. (...) La afinidad originaria entre el negocio y la diversión aparece en el significado mismo de esta última: en la apología de la sociedad. Divertirse significa estar de acuerdo. (...) Divertirse significa siempre que no hay que pensar, que hay que olvidar el dolor, incluso allí donde se muestra. La impotencia está en su base. Es, en verdad, huida, pero no, como se afirma, huida de la mala realidad, sino del último pensamiento de resistencia que esa realidad haya podido dejar aún. La liberación que promete la diversión es la liberación del pensamiento en cuanto negación.[79]

Divertirse significa estar de acuerdo: el demoledor apotegma resuena en la memoria mucho después de haberlo leído, y condensa las dos sensaciones contradictorias que deja en el lector el conjunto del ensayo. Por una parte, la de encontrarse ante una reflexión iluminadoramente aguda y radical, un alarde de «pensamiento negativo» capaz de descorrer el velo de las apariencias y de penetrar en la umbría, compleja trastienda de la sociedad contemporánea. Y por otro, la de habérselas con una denuncia tan apocalíptica que a veces propende a la simplificación maniquea, y a fin de cuentas al exceso. Sobre esta cuestión esencial habremos de volver cuando abordemos la cultura mediática de nuestros días, y lo haremos procurando sortear los escollos al uso: la catastrofista Escila que tan bien representan los autores de Frankfurt y su nutrido séquito de herederos —con MacDonald, Débord y Baudrillard al frente—, pero también la mixtificadora Caribdis que con tanto entusiasmo cultiva el posmodernismo frívolo —encantado de quitarle hierro al asunto para excusar la propia abulia crítica, y para entonar irresponsables loas a una industria de la persuasión cuyas virtudes y excesos merecen siempre, sin duda, el desvelo crítico que le dedicaron Horkheimer y Adorno.

El lector avisado advertirá en seguida que esta invectiva, de chocante apariencia aunque muy atendible fondo, ha dejado profunda huella en el pensamiento crítico posterior, como lo muestran, amén de los citados, lo ensayos de, entre otros, Neil Postman *(Divirtámonos hasta morir)*, Pierre Bourdieu *(Sobre la televisión)*, David Lyon *(Jesús en Disneylandia)*, Gilles Lipovetsky *(La felicidad paradójica)*, Giovanni Sartori *(Homo videns)* o Jerry Mander *(Cuatro buenas razones para eliminar la televisión)*.

6.8. *Omnipresencia del estereotipo*

En la medida en que persigue el espectáculo y la distracción a cualquier precio, y en que su «idioma de la naturalidad» busca la simplificación discursiva de lo complejo, la IC recurre constantemente al estereotipo y a su cohorte de expresiones, del tópico al lugar común, del cliché a la frase hecha, de la flaubertiana *idée reçue* a la fórmula consabida. La pseudocultura masificada produce y difunde cantidades ingentes de contenidos, pero cultiva con tanto énfasis el reduccionismo cognitivo y el antiestilo, la repetición de argumentos y de argumentaciones y la degradación estética, que tiende a proscribir tanto la actividad pensante como la labor imaginativa de los ciudadanos, convertidos en consumidores hechizados por la rutilante tecnología. Ya en 1944, Horkheimer y Adorno detectan un proceso en curso que cuajará pocas décadas después, con el advenimiento de la posmodernidad: la quiebra de las grandes ideologías de la modernidad, y su reemplazo por una panideología que rinde culto al sistema tecnológico. «El pan con el que la industria cultural alimenta a los hombres sigue siendo la piedra del estereotipo», aseveran con una elocuencia que resuena sin duda en nuestros días. Y añaden con clarividente perspicacia: la *estereotipificación*, a semejanza de la reificación, no afecta solo a los contenidos fabricados por la IC, sino al modo de ser humano predominante en la modernidad tardía:

> La IC ha realizado malignamente al hombre como ser genérico. Cada uno es solo aquello en virtud de lo cual puede sustituir a cualquier otro: fungible, un ejemplar. (…) La industria está interesada en los hombres solo en cuanto clientes y empleados suyos y, en efecto, ha traducido a la humanidad en general y a cada uno de sus elementos en particular a esta fórmula que todo lo agota.[80]

En esta argumentación, como en algunas otras que ya hemos glosado, se advierte el entronque de los autores de Frankfurt con Friedrich Nietzsche y muy especialmente con Sigmund Freud, cuyo controvertido psicoanálisis ejerció una vasta influencia durante las primeras décadas del siglo XX. Como otros pensadores pertenecientes a la Escuela —el Herbert Marcuse de *El hombre unidimensional* y de *Eros y civilización*, o el Erich Fromm de *El miedo a la libertad*, por ejemplo— o relativamente próximos a algunos de sus postulados —la Karen Horney de *La personalidad neurótica de nuestro tiempo* (1937) o el Norman O. Brown de *Life Against Death* (1959)—,[81] Horkheimer y Adorno beben de la tradición hegeliana y marxiana, ya lo hemos dicho, pero también del freudismo tardío, en especial de obras como *Psicología de las masas y análisis del yo*, *El porvenir de una ilusión* y, sobre todo, *El malestar en la cultura*.

Por decirlo a la manera de su compañero de Escuela y generación, Herbert Marcuse, la sociedad capitalista avanzada había ya extendido y cuasi completado, a la sazón, un colosal proceso de racionalización y cosificación del «mundo de la vida», de características inadvertidamente totalitarias, consumado en la reducción del polifacetismo humano a la sola condición económica: es el «hombre unidimensional» u *homo oeconomicus*, de acuerdo con su conocida definición, convertido él mismo en mercancía y sometido —como esta, según Marx— a un mixtificador fetichismo que encubriría su esclavizante alienación:

> Toda liberación depende de la toma de conciencia de la servidumbre, y el surgimiento de esta conciencia se ve estorbado siempre por el predominio de necesidades y satisfacciones que, en grado sumo, se han convertido en propias del individuo. (…) Bajo el gobierno de una totalidad represiva, la libertad se puede convertir en un poderoso instrumento de dominación. La amplitud de la selección abierta a un individuo no es factor decisivo para determinar el grado de libertad humana, pero sí lo es *lo que* se puede escoger y lo que *es* escogido por el individuo. El criterio para la selección no puede nunca ser absoluto, pero tampoco es del todo relativo. La libre elección de amos no suprime ni a los amos ni a los esclavos. Escoger libremente entre una amplia variedad de bienes y servicios no significa libertad si estos bienes y servicios sostienen controles sociales sobre una vida de esfuerzo y de temor, esto es, si sostienen la alienación. Y la reproducción espontánea, por los individuos, de necesidades superimpuestas no establece la autonomía; solo prueba la eficacia de los controles.[82]

Completado por Marcuse una década después de la publicación de «La industria cultural», el diagnóstico ya se hallaba *in nuce* en el ensayo de Horkheimer y Adorno. Se trata, una vez más, de una iluminadora muestra de «pensamiento negativo», auténtico *abrelatas* de la autoevidente positividad con que el capitalismo avanzado se vela y legitima a sí mismo. Transformado en consumidor de la industria más que en consumador de su historia, el sujeto humano contemporáneo define su identidad a través de las mercancías que adquiere, y acaba por devenir él mismo mercancía sin percibirlo. El complejo económico, político y cultural que llamamos «capitalismo» se distingue por fomentar un acusado individualismo, proclive a diluir los lazos de solidaridad, cooperación y afiliación entre los sujetos, y a convertirlos en mónadas que persiguen su satisfacción egotista al margen de cualquier cielo moral compartido.

Y sin embargo, en esa misma medida, tiende a fracasar el proceso de individuación de las personas, tan enajenadas de sí mismas sin saberlo, tan ignorantes de su verdadera condición que malviven apartándose de toda genuina realización psíquica, cívica y vital, en definitiva. El ideal

socrático del *Nosce Te Ipsum* —de una vida verdaderamente consumada a través del pensamiento y la reflexión: «Solo una vida examinada es digna de ser vivida», «Conócete a ti mismo»— está en las antípodas de la alienación que la IC torna sistémica, tanto en el ámbito privado de la familia y los afectos como en el fuero más íntimo. Y el «Llega a ser quien eres» de Píndaro, proverbial exhortación al autodescubrimiento y a la conquista de la virtud integral o *areté*, deviene una literal quimera en una época en la que los individuos se cosifican recíprocamente, y ni que decir tiene a sí mismos.[83]

> La pseudoindividualudad reina por doquier (...) constituye la premisa indispensable del control y de la neutralización de lo trágico. (...) La cultura de masas desvela así el carácter ficticio que la forma del individuo ha tenido siempre en la época burguesa. (...) Ante todo, no se ha llegado jamás a una verdadera individuación. La forma de autoconservación propia de la sociedad de clases ha mantenido a todos en el estadio de puros seres genéricos.[84]

La nada evidente paradoja que los pensadores de Frankfurt desvelan es que el sujeto individualista se muestra proclive a fracasar en cuanto individuo, es decir, a malograr las cualidades que todo ser humano posee en potencia, y que solo la conjugación de un talante socrático y de un *milieu* social y educativo propicio se halla en disposición de fomentar. Y que es precisamente el culto narcicista al yo[85] lo que lo transforma en mónada masificada: un hombre-masa al mismo tiempo mimético y autorreferido al que, por ello mismo, no le es dado establecer vínculos racionales y sentimentales relativamente armoniosos —impulsados por el *Sapere aude!* de Horacio y Kant—, y que se conduce como errática, insolidaria célula de una amorfa totalidad.

Es la apoteosis del hombre y de la mujer «medios», de la presunta «normalidad» y de la pseudoindividualidad, en definitiva. El ser humano característico de las sociedades de capitalismo avanzado es un sujeto egocéntrico, y por ende masificado, que rinde culto a la religión del éxito —«En lugar del camino *per aspera ad astra*, que implica necesidad y esfuerzo, se impone más y más el premio»—;[86] que propende a comportarse con melodramática sensiblería —«La insistencia en el buen corazón es la forma en que la sociedad confiesa el daño que ella misma produce»—;[87] y que desarrolla una personalidad gregaria y mimética, dispensado del esfuerzo de individuación «mediante el esfuerzo —más fatigoso aún— de la imitación».[88] De ahí el furor emulador que suscitan los ídolos del *star-system*, y de ahí también que la comedia banal y el melodrama lacrimógeno propendan a usurpar el lugar de la tragedia, y a

devaluar su espíritu:

> La industria cultural asigna a lo trágico su lugar preciso en la rutina. (...) El cine trágico se convierte efectivamente en un instituto de perfeccionamiento moral. (...) Hoy la tragedia se ha disuelto en la nada de aquella falsa identidad de sociedad y sujeto, cuyo horror brilla aún fugazmente en la vacía apariencia de lo trágico.[89]

Mientras que la tragedia suscitaba el horror y la piedad de los espectadores, de acuerdo con la conocida definición que Aristóteles hace de la catarsis, confrontándolos con las grandes preguntas sin respuesta de la existencia, la sensiblería melodramática propia de la IC les ofrece un repertorio de falsas respuestas, que confirman sus prejuicios y velan su mirada. Mientras que aquella constituía un vehículo de conocimiento sin parangón, capaz de emplazarlos ante las grandes incógnitas del vivir y el morir, esta abunda en clichés y en fórmulas consabidas. Mientras que la cosmovisión trágica interpelaba al individuo instándolo a descorrer el velo de las apariencias y a llegar a ser sí mismo, la pseudocultura de masas abona el gregarismo y la emulación, auténtica factoría de hombres y mujeres-masa.[90] El «pueblo» llamado a consumar su historia es así convertido en «público» adocenado y pasivo:

> La constitución del público, que en teoría y de hecho favorece al sistema de la industria cultural, es una parte del sistema, no su disculpa. (...) Hoy las masas engañadas sucumben, más aún que los afortunados, al mito del éxito. Las masas tienen lo que desean y se aferran obstinadamente a la ideología mediante la cual se las esclaviza. (...) Pericia y competencia específica son proscriptas como presunción de quien se cree superior a los demás, cuando la cultura ha distribuido tan democráticamente sus privilegios entre todos. Frente a la actual tregua ideológica, el conformismo de los consumidores, como la insolencia de la producción que estos mantienen en vida, adquiere una buena conciencia. Ese conformismo se contenta con la eterna repetición de lo mismo. (...) La novedad del estadio de la cultura de masas respecto al estadio liberal tardío consiste justamente en la exclusión de lo nuevo. (...) Pues solo el triunfo universal del ritmo de producción y reproducción mecánica garantiza que nada cambie, que no surja nada sorprendente.[91]

Integrado por hombres y mujeres previamente masificados por la IC, el público sucumbe, así pues, a los múltiples espejismos que la ideología mediática suscita.[92] El cine, en concreto, es una «fábrica de sueños», de acuerdo con la conocida definición de Ilyá Ehrenburg —y un «espejo de fantasmas», en palabras de Román Gubern.[93] Y la cultura de masas en su conjunto, periodismo y publicidad incluidos, difunde ensueños públicos y privados, ella misma convertida —por mor de su rutilante tecnología— en artefacto utópico. Veinte años después de la publicación de «La industria cultural», Hans Magnus Enzensberger escribió al respecto: «La

exhibición del consumo es la anticipación parodística de una situación utópica»,[94] sentencia en la que resuena el eco de esta otra de Horkheimer y Adorno: «La IC defrauda continuamente a sus consumidores respecto de aquello que continuamente les promete».[95]

Por más que los autores no desarrollen su intuición —como tantas otras de este ensayo seminal—, su reflexión no deja lugar a dudas: el componente utópico de la cultura de masas del siglo XX debe ser muy tenido en cuenta para comprender su omnipresente influencia, en especial porque los *media* son poderosos agentes mitogénicos que incesantemente abrevan en las tradiciones míticas para recrearlas y contextualizarlas de acuerdo con los nuevos tiempos. Las viejas matrices míticas, reencarnadas en los nuevos relatos que la industria cultural pone en circulación, brindan respuestas narrativas a los grandes interrogantes protológicos y escatológicos que a toda sociedad y a todo individuo atañen, es decir, representaciones plausibles sobre los orígenes y las causas primeras, por un lado, y sobre los términos y causas finales, por otro.[96] Como argüimos al tratar, de la mano de Buck-Morss, la decisiva dimensión onírica de la IC, esta tiende a poner el acento en el futuro, por más que sea inevitable heredera del pasado. No solo porque está en sí misma imbuida de la mitología del progreso, en el plano ideológico, sino porque su misma constitución material —hecha de dispositivos mecánicos y eléctricos, primero, y digitales, en nuestros días — fomenta su deriva tecnocéntrica y hasta tecnolátrica, tan patente en el tiempo en que escribimos.

Por otra parte, creemos necesario agregar que la penetrante diatriba de los autores de Frankfurt, tan influyente en el pensamiento crítico posterior, adolece de defectos y carencias de los que hay que levantar acta. Por más que buena parte de sus premisas y argumentos —y una porción menor de sus conclusiones— merezcan ser suscritas, la tradición apocalíptica que «La industria cultural» fundó ha ignorado las virtudes que, a no dudarlo, hay que anotar también en el haber de los *media*. A nuestro juicio, no tenían razón los sociólogos y pensadores «integrados» que, con Edward Shils en cabeza, propusieron un optimista, exultante y cuasi acrítico diagnóstico, exactamente opuesto al apocalíptico, que proclamaba un rosario de excelencias y virtudes allí donde sus *rivales* veían solo degradación y catástrofe. Pero consideramos innegable que, junto a la cohorte de bien fundadas críticas que sin duda merece, la IC lleva más de un siglo ahormando el mundo crecientemente globalizado, y desempeñando funciones que, en ciertos aspectos y ocasiones, también cabe considerar loables. Entre ellas, por ejemplo, la extensión

tendencialmente planetaria de los ideales éticos y políticos del Humanismo y de la Ilustración, impulsados por las revoluciones burguesas estadounidense y francesa: la democracia representativa y el sufragio universal, la división tripartita de poderes, el proceso de secularización y la relativa —y nunca completamente consumada— separación entre la política y la religión, la exaltación *finalista* del individuo y de su dignidad, el concepto de ciudadanía, la defensa de los derechos humanos y, en fin, ese ecuménico patrimonio de valores propio del ideario ilustrado.

Junto a sus indeseables y alienantes efectos, perspicazmente desvelados por Horkheimer y Adorno, debe reconocerse que la IC ha desempeñado un papel decisivo en la globalización cultural, política y económica, y por supuesto en el desarrollo de la *semiosfera* propia de la modernidad tardía, incluido su presente episodio posmoderno. Ha propalado *urbi et orbe* imágenes y relatos indudablemente benefactores y *progresistas* acerca de la emancipación de las mujeres y de las minorías étnicas, religiosas y sexuales, de la relativa secularización y *laicización* de la sociedad civil, y de la libertad y la autonomía de los sujetos. En su haber hay que apuntar, además, la intensidad con que ha impulsado los procesos de hibridación inherentes a la entera historia humana; los préstamos, contaminaciones y mixturas entre tradiciones y países, así como entre niveles de producción y de consumo cultural; y además, en último pero esencial lugar, la relativa propagación de la conciencia medioambiental —tan prioritaria en un planeta cuya biosfera afronta un jaque ominoso—, y la incipiente suscitación de una suerte de «imaginario colectivo planetario», para el que todas las sociedades y personas comparten, a fin de cuentas, una navegación común, de la que son corresponsables y posibles víctimas.

Por más que la tradición de pensamiento «apocalíptico» a propósito de los *media* posea una envergadura intelectual netamente superior a la «integrada» —y mayor talla ética y política—, no adherimos en absoluto la simplificación que conlleva un debate tan polarizado; ni tampoco el talante maniqueo del que, en último extremo, manan ambas posturas. De entrada, porque el cometido principal de cualquier empresa crítica consiste en discernir, es decir, en atender a las salvedades, matices y paradojas del mundo realmente existente. Y después, sobre todo, porque optar entre el ensalzamiento o la denigración de la industria cultural implica olvidar que esta, creación humana a la postre, es tan ambigua como el propio *anthropos*, tal como en *Un ser de mediaciones* argüimos.

7. Cultura media, *midcult* y *kitsch*

Uno de los más conspicuos herederos de los pensadores de Frankfurt, el vitriólico Dwight MacDonald, consideraba, con todo y eso, que la mayor amenaza para la gran tradición humanista e ilustrada no derivaba de la cultura de masas —a fin de cuentas diáfanamente degradada y brutal, a su juicio— sino del nivel medio de la pirámide cultural. De acuerdo con su diagnóstico, ese expansivo estrato medio se encuentra cada vez más colonizado por el «culto medio» *(midcult)*, exitosa impostura que vulgariza las conquistas de la alta cultura haciéndose pasar por ella, y que halla un fértil caldo de cultivo en el auge de las clases medias en el Occidente que emergió de la Segunda Guerra Mundial, bajo la égida de los triunfantes Estados Unidos:

> En estos tiempos, de mayor progreso, la cultura superior está amenazada por un peligro, que no es ya la *Masscult*, sino un producto híbrido, nacido de las relaciones contra natura de ambos enfoques. Ha surgido así una cultura media, que amenaza destruir a sus progenitores. Esa forma intermedia, a la que llamaremos *Midcult*, posee las cualidades esenciales de la *Masscult*, la fórmula, la reacción controlada, la carencia de cualquier canon que no sea la popularidad, pero las esconde púdicamente bajo una hoja de higuera cultural. En la *Masscult*, el truco no se esconde; hay que gustar a la multitud a cualquier precio. Pero la *Midcult* esconde una doble trampa; finge respetar los modelos de la Cultura superior, cuando en realidad los rebaja y vulgariza. (...) Lo que hace peligrosa a la *Midcult* es su ambigüedad. Porque la *Midcult* se presenta como formando parte de la Cultura superior.[97]

No *midculture* sino *midcult* —repárese en el decisivo matiz—, este nuevo *culto medio* que MacDonald deplora es impostor e impostado; se finge complejo, profundo e innovador cuando apenas es más que disfrazada emulación de las ideaciones, formas y estilos laboriosamente fraguados por la Cultura con mayúscula, que por mor de él devienen estereotipos pretenciosos: fórmulas y estilemas para consumo de una necia mesocracia proclive a confundir valor y precio, por decirlo con la sintética elocuencia de Antonio Machado. En la visión apocalíptica de MacDonald, el *midcult* no supone una verdadera mejora del *masscult*, tal como podría parecer a primera vista, sino una corrupción de la cultura superior. So capa de solvente factura técnica e incluso de virtuosismo formal, de presunta hondura en la manera de abordar sus asuntos, hasta de originalidad y de vanguardismo solamente epidérmicos, sus productos esconderían un carácter acomodaticio y mimético, una propensión a convertir la forma original en fórmula consabida, el

genuino hallazgo en adocenado cliché, la indagación reflexiva en brillo vacío, el auténtico estilo en cansino repertorio de estilemas. Núcleo activo de la *high culture*, el arte de vanguardia sería subrepticiamente corroído por el *midcult*, insidioso y expansivo como un gas.

Semejante *deploración*, no obstante, trazaba con tino algunos rasgos negativos del fenómeno, pero obviaba matices que sin duda merecen una estimación distinta. De entrada, que solo una porción de la cultura media responde a descripción tan sombría, es decir, es propiamente *kitsch*: falso arte de vanguardia, que imita la epidermis formal de este sin asumir ninguno de sus riesgos.[98] O que dentro de ella es posible observar un abanico de gustos, estilos y productos, así en la producción como en la recepción. O que incluye una vasta nómina de autores carentes de indiscutible genio —el de Leonardo Da Vinci, Johann Sebastian Bach o Marcel Proust, por ejemplo—, aunque pletóricos de impagable talento —el de Sinclair Lewis, Howard Hawks, Count Basie o Pedro Almodóvar—. O que el siglo XX ha visto proliferar artes y modalidades expresivas —el cine, el cómic, la fotografía, el video, el jazz— que, nacidas en el seno mismo de la sociedad de masas, no solo han hecho relevantes contribuciones de nivel medio, sino decididas y valiosas incursiones en la alta cultura, vanguardismo incluido. En efecto, no parece sensato negar al cine de Joseph Mankiewickz, Jean-Luc Godard, Luis Buñuel o Alfred Hitchcock; a la música de Miles Davis, Bill Evans, Bob Dylan, Astor Piazzolla o John Coltrane; o a la fotografía de Henry Cartier-Bresson o Walker Evans la consideración de alta cultura o arte *tout court*, solo por el hecho de que sus autores hayan forjado su obra en el fecundo crisol de la industria cultural o en sus aledaños.

La asimilación de todo el espectro de la cultura media al simple *kitsch* soslaya cuestiones que resulta ineludible abordar, por más que aquí no podamos hacerlo con el deseable detalle. Por ejemplo, que es en el nivel medio donde se dan cita obras y actitudes culturales de encomiable mérito estético y cognitivo, productos que sin duda —más allá de los confines del con frecuencia ensimismado arte del siglo XX— facilitan que públicos predispuestos y multitudinarios, aunque no por ello necesariamente masificados, cultiven su sensibilidad y razón. *Memorias de África* o *Los puentes de Madison*, *El amor en los tiempos del cólera* o *La tía Julia y el escribidor*, *Rubber Soul* o *Quadrophenia*, *Corto Maltés* o *Los Simpson*, *Mad Men* o *Los Soprano* son, a no dudarlo, estimables contribuciones en sus campos respectivos, obras perspicazmente concebidas y muy bien compuestas que promueven la belleza y el pensamiento libre, por más que no quepa asimilarlas a las

innovadoras, desveladoras conquistas que —sobre todo desde que las vanguardias hoy llamadas históricas consagraron la ruptura, la transgresión y la originalidad como ingredientes suntantivos del valor artístico— distinguen a la cultura superior. Entre unas y otras se da una diferencia perceptible, y a veces notable, sin duda: hay una originalidad, elevación y hondura en las mejores películas de Ingmar Bergman, Francis Ford Coppola, Luchino Visconti o Akira Kurosawa, en las mejores novelas de Italo Svevo, Alain-Fournier, Henry Roth o Saul Bellow que desbordan con creces las fronteras de la cultura media —por no hablar de las cimas creativas que representan Franz Kafka, Fernando Pessoa, Pablo Picasso, Virginia Woolf, Jorge Luis Borges o James Joyce —. Y, no obstante, hay que celebrar la valía de la cultura media, y romper su simplificadora asimilación al *midcult* y al *kitsch*, a la que los pensadores más elitistas del bando apocalíptico son tan proclives.

Debe añadirse por otro lado, sin ánimo exhaustivo, que la franja intermedia de la escala cultural suele ser un fértil cauce de trasvases de abajo arriba y de arriba abajo. Las más rompedoras, subversivas, a veces crípticas aportaciones del canon clásico o del arte de vanguardia son, no pocas veces, traducidas y difundidas por meritorias obras adscritas a este rango. Los melodramas de Roberto Rossellini, Charles Chaplin o Douglas Sirk, por ejemplo, servían un digno trasunto de la tragedia griega a las muchedumbres que abarrotaban las salas oscuras durante la edad dorada del cine clásico; las novelas de Ernest Hemingway, Curzio Malaparte, Umberto Eco o Somerset Maugham son solventes aunque apenas originales herederas de las cimas del género; buena parte de las composiciones para piano de Dave Brubeck, Bill Evans, Paul Bley, Kenny Werner o Keith Jarrett, magníficas como suelen ser, rinden consciente homenaje a Bach, Schubert, Chopin y Mozart, así como a los grandes pianistas del canon clásico.

Y viceversa: expresiones o actitudes culturales relegadas nada más nacer a los primeros peldaños de la pirámide de valor pueden inspirar recreaciones de nivel medio y alto, como el arte de vanguardia no ha dejado de mostrar durante el último siglo. Los *graffitti* y la pintada callejera, la fotonovela y el culebrón, el cómic de gran consumo y la publicidad, el *hip-hop* y el *rap* germinan y culminan en el arte de Jean-Michel Basquiat, Keith Haring, Roy Lichtenstein y Andy Warhol, en las exploraciones del materialismo pictórico y el *arte povera*, en las parodias desacralizadoras de Pedro Almodóvar y —aunque solamente a veces— del mejor Quentin Tarantino, en los soberbios tebeos y novelas gráficas de Robert Crumb, Carlos Giménez, *Moebius*, Alan Moore o Eddie

Campbell. ¿Quién sería capaz de afirmar con sólidos argumentos que *From Hell*, la soberbia recreación de la figura de *Jack el destripador* firmada por estos últimos, no es una obra de arte *tout court*, comparable a clásicos ampliamente reconocidos de la literatura, la música y el cine, por ejemplo?

8. La cultura popular, entre la idealización y el menosprecio

Por otra parte, a esa intrincada dialéctica entre alta cultura, cultura media y cultura de masas conviene agregarle otra a la que la *intelligentsia* estadounidense y europea no ha hecho debida justicia, aunque sí algunos pensadores de singular originalidad como Julio Caro Baroja o Mijail Bajtin,[99] y, más recientemente, un puñado de autores latinoamericanos, como Néstor García Canclini, Juan José Sebreli o el ya citado Martín-Barbero, quienes la han abordado desde posiciones distintas. Nos referimos a la que correlaciona esos ámbitos de producción y consumo con las llamadas «culturas populares», herederas de largas tradiciones a menudo silenciadas u obliteradas por los científicos sociales británicos y franceses, cargados de resabios eurocéntricos y racistas.

Puede decirse, de entrada, que el campo de lo popular ha sido objeto de una pertinaz marginación. Primero, cuando la primacía de la Cultura con mayúsculas lo relegaba al sótano de las costumbres y el folklore —o a la artesanía, en el mejor de los casos, técnicamente meritoria y estéticamente bonita y *pintoresca*, aunque carente de auténtico vuelo artístico—. Y después, cuando la pujante hegemonía de las culturas media y masiva eclipsó a la popular, en beneficio de las fabricaciones de la industria. Tal como ha subrayado Martín-Barbero, la idea que la modernidad burguesa ha forjado acerca del pueblo y lo popular ha tendido a oscilar entre dos extremos: por un lado, la denigración y hasta la negación, de raíz ilustrada; por otro, la exaltación idealizadora, de raíz romántica. Por lo que se refiere al primero de ellos, arguye:

> La invocación al pueblo legitima el poder de la burguesía en la medida exacta en que esa invocación *articula* su exclusión de la cultura. Y es en ese movimiento en el que se gestan las categorías de «lo culto» y «lo popular». Esto es, de lo popular como in-culto, de lo popular designando, en el momento de su constitución en concepto, un modo específico de relación con la totalidad de lo social: la de la negación, la de una

identidad refleja, la de que lo que está constituido no por lo que es sino por lo que le falta.[100]

Por lo que atañe al segundo extremo, debe subrayarse que tanto el movimiento romántico como los neorromanticismos subsiguientes se mostraron proclives, desde sus orígenes, a idealizar las vagas aunque embriagadoras nociones de «pueblo» y «cultura popular». En su triple versión de *Volk*, *folk* y *peuple*, el sedicente «pueblo» era y sigue siendo exaltado como comunidad incontaminada y étnicamente homogénea *(Gemeinschaft)*, manantial de autenticidad que brindaría un caudal de certidumbres y de esencias —más presuntas que reales— en una época señalada, precisamente, por la irresistible expansión de la heterogénea sociedad *(Gesellschaft)* y por la mutación acelerada de las formas de vida, tanto en términos económicos como políticos y culturales. Recuérdense las proverbiales palabras de Marx y Engels al respecto:

Todo lo sólido se desvanece en el aire; todo lo sagrado es profanado, y los hombres, al fin, se ven forzados a considerar serenamente sus condiciones de existencia y sus relaciones recíprocas.[101]

Lo que durante siglos se había antojado sólido propende a licuarse primero y a sublimarse después, y lo sagrado a ser profanado: los tiempos modernos se distinguen por la velocidad, la fragmentación y la dispersión, y por su inclinación a truncar ciertas tradiciones cuya permanencia parecía asegurada —o incluso a hacer tabla rasa de ellas, aunque solo sea en apariencia. De acuerdo con esta intuición profética, que Max Weber desarrollará décadas después, los procesos de racionalización que distinguen a la modernidad capitalista impulsan el desencantamiento general, la erosión de los viejos cultos e ídolos a manos de la razón instrumental y la burocracia.[102] Entre ellos, claro está, el ídolo comunitario que la obstinada fe romántica en el «pueblo» se resiste todavía hoy a desencantar. Debe recordarse, no obstante, que el desencantamiento del mundo *(Erzanberung der Welt)* detectado por Weber ha dado lugar, a lo largo del siglo XX, a un correlativo reencantamiento que él no previó en su día: un proceso inverso de estetización de la existencia que adquirió tintes deshumanizadores en la Alemania nazi, en la Unión Soviética, en la Italia fascista o en la España de Franco, por citar cuatro ejemplos señeros.[103]

Es necesario establecer cuidadosas distinciones, empero, entre las tres prenociones del «pueblo» y «lo popular» antes mencionadas.

1. Sobre todo a partir de las reflexiones de Herder y Fichte, el germánico *Volk* exalta la tierra, la sangre y la raza y, por consiguiente, el «espíritu del pueblo» *(Volkgeist)* o «alma colectiva», supuestamente emanados de ese sustrato telúrico, transhistórico y anterior a toda forja cultural. En virtud de este ensueño hiperromántico —verdadero delirio colectivo—, del territorio emanaría el pueblo unido por vínculos de sangre y genes; y de este, ese «nosotros» unánime, unísono y anterior a la historia y sus impurezas que a su vez hallaría su más acabada y carismática encarnación en la figura mesiánica de un *Führer*, un *duce* o un caudillo. En su ensayo *El asedio a la modernidad*, Juan José Sebreli observa la casi total identidad semántica entre el alemán *Volk* y el ruso *narod* —capital en el ideario eslavófilo de Dostoievski, por ejemplo—, y atribuye con razón al prerromántico Herder la acuñación irracionalista del concepto, heredada por una estirpe de pensadores y de activistas que va de los idealistas Friedrich Schlegel y Friedrich Schelling a Mussolini y Hitler, pasando por Gustave Le Bon, Carl Schmitt, Giovanni Gentile o el mismo Martin Heidegger:

> Una vez más volvemos a encontrar a Herder en los orígenes de las corrientes irracionalistas modernas. Basándose en el término alemán *Volk*, que quiere decir pueblo y al mismo tiempo nación, Herder hablaba del *Volkgeist* —espíritu del pueblo—, entidad metafísica donde había que buscar el origen del lenguaje, de la religión, del arte, de las costumbres. El *Volk* es una «planta de la naturaleza», decía Herder, creando la metáfora vegetal, que con sus connotaciones de raíces, tronco, savia, será frecuentada por el pensamiento de la derecha. La volverán a usar Spengler y Barrès, entre otros. La peculiaridad de cada pueblo sería, además, incomunicable, inmutable, inexpresable por medio de la razón; solo podría ser comprendida por la intuición.[104]

2. El anglosajón *folk*, por su parte, exalta la tradición sedimentada a lo largo de la historia nacional. A diferencia del ahistórico y telúrico *Volk*, aquí el pueblo es concebido a partir de un *topos* pseudohistórico, aunque atento al tiempo y sus mutaciones: una entidad fraguada en y por el curso de una tradición común, es decir, por un conjunto de rasgos —el idioma, el asentamiento en el territorio, las costumbres y rituales, los modos de pensamiento, economía y vida— transmitidos a lo largo del tiempo de unas generaciones a

otras. La historia es ahora invocada, sí, pero en términos acusadamente idealizadores, ya que tiende a pensarse la «comunidad nacional» como una entidad de raíces míticas, generada *in illo tempore* —incluso cuando se arguye una en apariencia precisa datación temporal— y distinguida por una unidad esencial de pasado y destino, que permite establecer un imaginario «nosotros» nítidamente distinguido de los diversos «ellos».

3. Por último, el *peuple* francés y el *people* estadounidense exaltan un «pueblo» idealizado por el pensamiento burgués revolucionario, que vio en la apelación a la comunidad nacional una fuente de legitimación —y, al propio tiempo, de deslegitimación de la aristocracia sanguínea, en un caso, y de la dependencia de la metrópoli, en otro. Aquí el *topos* imaginario invocado, a semejanza del *folk*, vuelve a ser la historia, y no la sangre y la tierra; una historia, sin embargo, mucho más proyectada al futuro que al pasado, en este caso, dado que la legitimación de la comunidad nacional se alimenta de un *telos* autojustificatorio, una causa final que desde el porvenir *tira* de las vicisitudes de cada presente sucesivo. Aparentemente ilustrado y lúcido, desprovisto de mixtificaciones míticas e idealizadoras, el *people* vuelve no obstante a incurrir en ellas, en realidad, puesto que construye una «comunidad imaginada» —según la elocuente definición de Benedict Anderson—[105] cuyo punto de fuga es una suerte de destino manifiesto que, amén de conferir presunta cohesión e identidad a la «nación», la diferencia inconfundiblemente de aquellas otras en contraste con las cuales se define.

El lugar simbólico del pueblo y lo popular fue problemático desde los albores de la modernidad. Y lo ha sido, asimismo, a lo largo de la posmodernidad desacralizadora, tecnolátrica y descreída, cuando la caída de los grandes metarrelatos,[106] la muerte de Dios que Nietzsche profetizó en *Así habló Zaratustra* y, en fin, el crepúsculo de las ideologías —sustituidas por una panideología cuasi invisible a fuer de hegemónica— han acentuado la sensación de fragilidad e incertidumbre, y espoleado la recuperación nostálgica de presuntos pasados felizmente comunitarios, idílicos y aconflictivos, tal como han observado autores tan dispares como el citado Anderson o Eric Hobsbawm en *La invención de la*

tradición, entre otros.[107] Y todo ello en una época señalada por la descontrolada aceleración del ritmo vital —en palabras de Paul Virilio —;[108] el resquebrajamiento o erosión del Estado del bienestar; la acentuación del riesgo y hasta del miedo en todos los órdenes de la vida privada y colectiva; la fractura de la confianza en las instituciones políticas y religiosas; el retraimiento o desafección respecto de la *res pública*; y, en fin, la pujanza del hiperindividualismo hedonista, descrito por algunos autores como «cultura del yo» o «cultura del narcisismo», entre otros vértigos inducidos por una globalización de signo totalista que crea formidables tensiones objetivas y subjetivas.[109]

Y al general desconcierto, descreimiento y fragilidad, una porción significativa de la sociedad civil responde —tal como suele suceder en tiempos de crisis global y epocal, y no simplemente económica— reactivando distintas «nostalgias de absoluto»,[110] entre las que ocupan un lugar relevante las de signo identitarista, en algunos países de la vieja Europa. Mayoritariamente deudoras del *folk* y del *peuple* —y minoritariamente del *Volk*, al menos en Occidente—, tales añoranzas promueven un a menudo solapado culto identitario que persigue la recuperación, idealizadora y por ende acrítica, de una supuesta comunidad perdida e incontaminada a la que debe retornarse a fin de recuperar la armonía. Cuando las grandes narrativas de la modernidad periclitan o flaquean; cuando los ya viejos mapas de navegación devienen inaptos y obsoletos; cuando los ideales internacionalistas y cosmopolitas son devorados por una globalización implacable; cuando el auge de la tecnolatría coincide con la anemia del horizonte de fines —qué paradoja acuciante—, entonces las nostalgias identitarias cunden como un lenitivo mágico contra el general desconcierto. Y entonces, claro es, adviene la recuperación del pueblo y lo popular entendidos como ámbitos propios, inmaculados e inocentes, edénicos terruños que procuran el consuelo de un «nosotros» a salvo de la globalización, pretendidas identidades indiscutibles —y renovados horizontes de justicia y deseo, bondad y armonía— en pleno *maëlstrom* planetario. Ahora que emite patentes señales de agonía —tal como sus recidivantes querencias *retro*, *camp* y *vintage* a las claras indican—, puede advertirse con claridad que la posmodernidad viene siendo, entre otras cosas, un culto a la nostalgia.

El sustantivo «pueblo» y el adjetivo «popular» han padecido, en suma, notorias incomprensiones de variado signo ideológico, y solo en las últimas décadas —de la mano de los *cultural studies* británicos,[111] del pensamiento antropológico generado en las excolonias o relativo a ellas,

y de los citados idearios y políticas de tenor identitario— se ha procedido a vindicarlos y a estudiar sus rasgos con cierta ecuanimidad, procurando rehuir tanto la idealización como el menosprecio. A nuestro juicio, romantizaciones aparte, resulta indispensable invocar lo tradicional y lo popular para acceder a una ponderada comprensión no solo de la sociedad en general, sino de la cultura mediática contemporánea en concreto. Y es de justicia reconocer su importancia histórica y el papel que han desempeñado desde el albor de la modernidad hasta el presente.

No se olvide que buena parte de las figuraciones —temas, motivos, argumentos, alegorías, símbolos, *loci*, personajes— que la industria cultural clásica y el reciente ciberentorno producen se inspiran en el humus de lo popular, como ponen de manifiesto incontables creaciones del cine, la televisión, los videojuegos, el periodismo, la música o la narrativa literaria reciente. Unas veces, tomando directamente de ese gran filón sus ingredientes temáticos, según muestran, por ejemplo, las cintas de animación de Disney, Dreamworks o Pixar; otras, recreándolos de forma velada aunque persuasiva, como ocurre con muy influyentes relatos de toda índole que, producidos por la industria cultural y dotados de considerable elaboración artística e intelectual, extraen su savia de tales veneros. Ahí están series como las de Gene Roddenberry *(Star Trek)* y J. J. Abrams *(Perdidos)*; o largometrajes como los de Merian C. Cooper y Ernest B. Schoedsack *(King Kong)*, Steven Spielberg *(Tiburón* o *E.T.)* o Tim Burton *(Eduardo Manostijeras)*; o cómics como los de Alan Moore *(Watchmen)* o Robert Crumb *(Fritz the Cat)*, por ejemplo.

Y no se olvide, tampoco, que una significativa porción del arte de vanguardia del último siglo ha recreado de manera inconsciente o deliberada el humus de lo popular, como muestra la fascinación de Pablo Picasso o Joan Miró por el arte africano o la cerámica popular mediterránea; el patente interés de Federico García Lorca, Bela Bártok, Manuel de Falla, Frederic Mompou o Heitor Villa-Lobos por el cancionero de sus respectivos países; o, en general, la palpable huella que la narrativa oral tradicional ha dejado en la mejor literatura del siglo XX —piénsese en *Llámalo sueño* (1934), de Henry Roth; en *Gran sertón: veredas* (1956), de João Guimarães Rosa; en *Paradiso* (1966), de José Lezama Lima; en *Los santos inocentes* (1981), de Miguel Delibes; o en *Conversación en la catedral* (1969), de Mario Vargas Llosa—, aún demasiado ignorada.

Una extendida ambigüedad léxica delata, por otra parte, hasta qué punto la categoría de lo popular tiende a confundirse, desde hace ya

muchas décadas, con lo masivo y lo mediático. Locuciones como *pop art* o música *pop,* de amplia circulación en Occidente, nombran movimientos o tendencias multitudinarias que, aunque generados en el crisol de la industria cultural o en sus aledaños, eluden la asociación explícita con lo masivo —percibido como acúmulo inarticulado y amorfo, carente de brillo y distinción— y aluden a una cultura neopopular que suscita adhesión sentimental y mayoritaria. Para las generaciones que en Occidente han crecido y vivido con el cine, la prensa, la televisión, la publicidad, la fotografía, el disco de vinilo y la radio, y para las que ahora están haciéndolo *dentro* del ciberentorno, la distinción entre cultura popular, cultura de masas y cultura mediática se ha tornado ardua, por no decir imposible. Las nuevas levas de ciudadanos perciben como lejanas y hasta remotas las imágenes, prácticas y enunciados que integraban las culturas populares tradicionales, las cuales fueron acrisoladas, a lo largo de muchos siglos, en el seno de un mundo en esencia agrario y oral; aprendidas a través del relato de viva voz o de la imitación presencial; distinguidas por el anonimato y por una coparticipación que reservaba el cuasimonopolio del ritualizado espectáculo a las Iglesias —con su inherente distancia entre oficiantes y liturgias por un lado y feligreses por otro—; y, en suma, a duras penas transmitidas por una generación de abuelos o bisabuelos a los que el «juvenilismo posmoderno» ha despojado de cualquier ascendiente o prestigio. Y, sin embargo, esas generaciones se relacionan sin cesar, y con crédula *naturalidad,* con un colosal contingente de dispositivos y productos mediáticos que, industrialmente fabricado y comercialmente distribuido, recicla de continuo sus propios contenidos —y además, a menudo de modo inconsciente, los de las culturas tradicionales de los que son herederos.

Esta extendida confusión se inició, sin duda, en los Estados Unidos de América, la gran matriz y motor de la cultura de masas clásica. Un país continental fundado en el amanecer de la modernidad, cuyo imaginario nacional se basa en el mito de un «Nuevo mundo» que, de acuerdo con la presunción aceptada, habría hecho tabla rasa de las tradiciones recibidas, mayormente europeas y africanas —el «Viejo mundo»—, y se habría refundado por entero a sí mismo. Justificados por la creencia, de raíz religiosa, en un destino manifiesto que les correspondería como nuevo «Pueblo Elegido», los emigrantes del Mayflower y sus numerosos sucesores exterminaron masiva e implacablemente a buena parte de las poblaciones indias autóctonas, en su conquista del Oeste hacia el Pacífico. Lo hicieron con una crueldad y

eficacia aniquiladora que superó con creces la de por sí sangrienta conquista española de meso y sudamérica, mientras encomendaban su flamante patria a Dios —*In God We Trust*— y juramentaban su Constitución y sucesivos gobiernos sobre la Biblia. Apoyados en ese pilar épico y religioso, acuñaron un imaginario colectivo basado en la exaltación romántica del *people* —*We the people*—;[112] en la más fantaseada que efectiva ruptura con las transmisiones heredadas; y, en fin, en la exultante proyección hacia un futuro abierto a la felicidad y la libertad.

En la medida en que semejante imaginario cuajó, y sobre todo dado que los Estados Unidos devinieron primera potencia mundial durante las primeras décadas del siglo XX, coincidiendo con la expansión planetaria de la cultura industrial de masas, esta propendió a ser tomada como la genuina cultura popular americana. Las hamburguesas, los perritos calientes y la Coca-Cola, los vaqueros, las cazadoras y las gorras de béisbol; las *comic strips* de Yellow Kid y los tebeos de Flash Gordon, Superman y el Pato Donald; el jazz de Louis Armstrong, Duke Ellington y Count Basie; la «fábrica de sueños» cinematográficos de la Paramount, la Fox y la Metro; los periódicos de Adolph Ochs y William Randolph Hearst; la influyente presencia de la radiodifusión en el territorio de los Estados Unidos y la omnipresencia internacional de su televisión; los ídolos del celuloide y del deporte; la plétora de relatos periodísticos y literarios, películas, series, fotografías, anuncios y todo tipo de imágenes icónicas que la pujante industria cultural estadounidense empezó a producir y a difundir —por medio mundo al principio y el mundo entero después, como se echa de ver en nuestros días—… Todos esos y muchos otros productos, actitudes, estilos y géneros propios de la *american popular culture* alimentaron la aludida confusión entre cultura popular y cultura de masas, hasta el punto de que esta tomó el nombre de aquella, y no pocas de sus connotaciones.

De manera paradójica, el avasallador influjo de esa cultura de masas dizque «popular» estadounidense sobre buena parte del mundo despertó la tardía atención sobre las tradiciones populares, pertinazmente olvidadas por la *intelligentsia* de las metrópolis europeas desde el siglo XVIII hasta mediados del XX. Dentro de estas, mientras tanto, un movimiento compensatorio de corte neorromántico empezó a considerar lo popular como una reserva de identidad y autenticidad a la que era deseable regresar para paliar el pandemonio globalizador y posmoderno. Y en los países del entonces llamado «Tercer Mundo», fue reivindicada como un antídoto contra el colonialismo cultural que Francia, el Reino Unido, España o Portugal habían ejercido sobre las poblaciones largo

tiempo sometidas, y sobre todo contra el todopoderoso «imperialismo yanqui». Como argumenta Néstor García Canclini en *Culturas híbridas*,

> La aparición tardía de los estudios y las políticas referidos a culturas populares muestra que estas se volvieron visibles hace apenas unas décadas. El carácter *construido* de lo popular es aún más claro al recorrer las estrategias conceptuales con que se le fue formando y sus relaciones con las diversas etapas en la instauración de la hegemonía.[113]

A semejanza de lo que puede afirmarse de «lo tradicional», la alusión de Canclini al carácter construido de «lo popular» acierta al señalar que esas tradiciones, tardíamente reconocidas por los científicos sociales y por las instituciones y estamentos políticos, son mucho más complejas, diversas y ambiguas de lo que la exaltación neorromántica está dispuesta a reconocer. Es sin duda cierto que «lo popular» posee una decisiva importancia a lo largo de la historia, dado también que los seres humanos somos inevitablemente «herederos» y vivimos relativamente arraigados en espacios y tiempos concretos, y dado que sus veneros han alimentado la gran corriente de la cultura de masas del siglo XX, además de la media y alta cultura. Pero igualmente lo es que la posmodernidad no ha accedido diáfana ni directamente a ese ámbito, sino siempre construyéndolo de acuerdo con las perspectivas y los intereses —sobre todo económicos— propios de su tiempo histórico, y a menudo incurriendo en una idealización inadvertida. Dado que el mundo globalizado y posmoderno suele ser percibido como disolvente y amenazador, y que desde cada ámbito local se sienten ominosamente sus inercias centrífugas, cunde la tentación de idealizar la autenticidad y la pureza de las «comunidades imaginadas», en términos ya citados de Benedict Anderson. Y la de inventar tradiciones cuya indispensable recuperación es nostálgicamente sentida, en palabras de Eric Hobsbawm. No se olvide, a todo esto, que tales invenciones confieren legitimación al poder establecido y, al tiempo, una ilusión de seguridad a la ciudadanía llana.

La idealización de lo popular fue creciendo según la desacralizadora, jovial posmodernidad acentuó su proverbial querencia por la dispersión, la fragmentación y el desnorte. Y, sobre todo, a medida que su prematura agonía va dejando paso, en el momento en que escribimos, a una época inesperadamente sombría, en la que la «sociedad del riesgo» que hace apenas un par de décadas bautizó Ulrich Beck va convirtiéndose, de facto, en una «sociedad del miedo» señalada por la precariedad existencial de las mayorías, por la generalizada fractura de

la confianza y, en fin, por la quiebra de lo que hasta hace unos pocos años se antojaba un «mundo dado por garantizado». La irresistible globalización, sin duda el más condicionante vector de nuestra época, está entretejiendo el planeta entero de tupidas interdependencias económicas, políticas, energéticas, militares y culturales; truncando instituciones de gobierno y marcos de soberanía que parecían de granito; sometiendo a las identidades personales y colectivas, tan frágiles e imaginadas de por sí, a una centrifugación que suele experimentarse como temible, a fuer de disgregadora. La idealización de lo popular, lo tradicional y lo comunitario es, a nuestro entender, una de las más significativas expresiones de esa «nostalgia del absoluto» inherente al *Zeitgeist* presente.

Esa operación cultural halla en la industria mediática una indispensable fragua, tanto o más influyente que el sistema educativo, dado que son los *media*, con la televisión y ahora internet 2.0 al frente, los que dirigen la atención de las mayorías hacia viejas tradiciones y costumbres olvidadas, o hacia otras de relativamente reciente origen —ahí están los *castellers*, nacidos en Cataluña con la Renaixença, hace apenas siglo y medio— que son así investidas de rancio abolengo. Y lo que de ello resulta es, con frecuencia, una cultura popular construida y hasta fantaseada por la mirada presente, un «presente de pasado» que fabula un pretérito armonioso e idílico que urge recobrar a cualquier precio.

9. La problemática vigencia de la escala cultural

Es necesario añadir que la teoría de los niveles de cultura, con su característico escalonamiento de rangos, es susceptible de recibir fundadas críticas. Si bien es cierto que durante la modernidad tardía, digamos entre 1900 y 1960, poseía todavía un claro valor normativo —promulgado y sancionado por las instituciones y mandarines encargados de regular el orden hegemónico del discurso, en palabras de Michel Foucault—,[114] la sensibilidad posmoderna ha tendido a despojarla de él y a asignarle, en cambio, un valor meramente criteriológico y descriptivo. En la época del *pastiche* y la ironía, de la parodia y el *collage*, de la indistinción ética y estética y de la general desacralización, resulta cuanto menos comprometido ver en ella un canon capaz de prescribir valores y gustos de obligada emulación, tal como antaño aún podían

pretender sus defensores. Hoy es muy acusada la tentación de declararla difunta, dado que la posmodernidad ha azuzado no solo la erosión del aura y el carisma, sino la del mismo sistema axiológico que había guiado los patrones de creatividad, valoración y gusto hasta hace solo unos decenios.

No obstante, la cultura mediática contemporánea no ha abolido por completo la distinción entre niveles de cultura, por más que los posmodernistas más frívolos así lo pretendan. Es cierto que el *sensorium* posmoderno, al menos a primera vista, posee un tenor seductoramente desacralizador y sincrético, que las condiciones comunicativas que hacían posible la aparición eventual del aura —el carácter ritual, único e irrepetible de la experiencia estética, e incluso la peregrinación física que su fruición requería— han cambiado de un modo radical en la presente «era del acceso», caracterizada según Jeremy Rifkin porque ámbitos otrora remotos de la cultura devienen fácilmente asequibles; y también, a nuestro particular entender, porque la tecnolatría imperante extiende la superstición de la transparencia y manejabilidad del mundo.[115] Pero también lo es que hoy, como en 1900, sigue siendo posible constatar la existencia de al menos tres grandes rangos o niveles culturales, por más que a menudo se antoje más arduo que nunca establecer distinciones precisas; tal es la ambigüedad, la ambivalencia de muchas actitudes, estilos y productos.

El patente policentrismo de la sociedad actual, que pone en entredicho la configuración tradicional de la cultura en Occidente —la división horizontal entre centro y periferias, por un lado, y la vertical entre pautas, valores y criterios, por otro—, la cultura mediática tiende a alentar el insoluble conflicto entre arte y desacralización, en concreto, y entre distinción e indistinción, en general. Como es sabido, son muchos los autores que han constatado la general desacralización del arte canónico clásico, un movimiento de gran alcance que describieron, entre otros, Nietzsche, Simmel, Schiele, Benjamin u Ortega, y que recibió un formidable impulso en la época de las vanguardias y no hizo sino acentuarse después, hasta que se consumó en el escenario posmoderno.

A no dudarlo, uno de los nudos problemáticos del tiempo presente es la colisión entre la necesidad sacralizadora propia de la creación y fruición del arte, por un lado, y la tendencia a la general indistinción de los valores inherente a la posmodernidad y al posmodernismo, por otro. El conflicto puede resumirse en los siguientes términos: la socialización de gran parte de la población por los sistemas educativo y mediático ha desdibujado sensiblemente las antaño claras fronteras entre arte y

artesanía, cultura de élite y popular, cultura media e *ídem* de masas. Y ello a tal punto que hoy puede hablarse de una auténtica descanonización del arte —y aun del relativo eclipse de este como actividad distinta, y distinguida, respecto de la experiencia prosaica—. Periclitados los otrora robustos cánones de las distintas artes, conculcada la antigua «regla de la separación de estilos», desaparecida o al menos difuminada el aura única e irrepetible, puede decirse que ha llegado el tiempo de la general indistinción.[116]

Pero he ahí que esa tendencia homogeneizadora debe vérselas con otra de signo opuesto, procedente no ya de la época histórica que vivimos, sino de la misma entraña de la condición humana: la imprescriptible necesidad de distinción, de trazar lindes y jerarquías entre las contingentes vivencias y ese género de experiencia remansada, separada —sagrada: puesta aparte— y memorable que solo la creación y fruición artística ofrece. Por mucho que se halle seducido por las pingües ventajas de la general indistinción —la ausencia de problematismo, esfuerzo e interrogación; la entronización del mínimo esfuerzo cognitivo y estético; la proscripción aparente de la duda, la incertidumbre y el dolor—, el individuo contemporáneo se siente presa de una peculiar, insidiosa desazón. Acunado por la meliflua inmanencia de casi todo, le acucian anhelos de trascendencia que no encuentran cauce ni expresión.[117]

Por otra parte, es preciso observar que las más vehementes voces de ambos bandos en litigio, apocalípticos e integrados, propenden a olvidar, además, varios matices que deben sopesarse. El primero es que el ámbito cultural se comporta, salvadas las distancias, como una suerte de ecosistema muy heterogéneo y complejo, en cuyo dinamismo concurren todos sus ámbitos y niveles. No se trata solamente de que, además de arte y cultura de élite, incluya una ingente cantidad de productos de valor medio y bajo, tal como están dispuestos a conceder los apocalípticos más tolerantes, sino que los estratos bajos alimentan a los altos, y viceversa. La distinción, la originalidad, la excelencia requieren múltiples ensayos —unos pocos exitosos, por lo general, entre una legión de fracasos—, como el crecimiento de un bosque de secuoyas requiere que millones de semillas hayan caído al suelo sin germinar, o lo hayan hecho sin alcanzar a desarrollarse. El verdadero problema surge cuando, en vez de distinción, reina esa confusión que la sensibilidad posmoderna fomenta. Y cuando, por ende, la diferenciación de rangos y funciones se diluye en aras de la trivial indiferencia.

El segundo matiz atañe al hecho de que los niveles de cultura deben

ser entendidos como rangos de mérito y valor, y no como expresión de estratos socioeconómicos correlativos y, por ende, congénitamente predestinados a ellos. Nadie está —sea cual sea su ideología, confesión, estatus, educación o cuna— condenado a producir o a consumir uno solo de los niveles, sino potencialmente llamado a frecuentarlos todos en distintas tesituras y momentos: ahora escuchando a Haendel y después a Michael Jackson; ahora leyendo a Hermann Broch y William Faulkner y después a Carlos Ruiz Zafón o Isabel Allende; ahora disfrutando del cine de Bergman, Lynch o Haneke, y después el de Ed Wood, José Luis Garci, Tarantino o Jess Franco.

En último pero no menos importante lugar, un tercer matiz recuerda algo que la crítica cultural ortodoxa ha tardado demasiado en advertir: sean *opere aperte* hipocodificadas o textos cerrados e hipercodificados,[118] *todos* los productos culturales están, sin excepción, abiertos a interpretaciones muy diversas. Dado el carácter casi siempre masificado que exige su fruición turística, la *Gioconda* y la Capilla Sixtina suelen ser mucho más ojeadas que contempladas de veras, igual que acostumbran a ser hojeados los poemas de Baudelaire, Cernuda o Pessoa, más que sentidos y comprendidos. Y, sin embargo, un espectador culto, sensible y despierto se halla en condiciones de añadir valencias inesperadas a una película desahuciada por la crítica; y un lector avisado, como Mario Vargas Llosa, de proyectar hondas y ricas lecturas sobre las noveluchas de Corín Tellado.

II

Cultura mediática, posmodernidad y globalización

1. Posmodernidad y posmodernismo

Como el lector habrá advertido ya, la exposición en curso ha ido reemplazando el apelativo «cultura de masas» por el de «cultura mediática», y no por capricho. El primero estaba lastrado, ya desde su origen, por una pesada carga de prejuicios y, lo que es peor, por una miopía crítica que fue haciéndose más palpable a medida que el desarrollo de las tecnologías de comunicación, de la industria cultural y de sus audiencias fue tornándose más complejo. Su declive se acentuó con el advenimiento de la llamada «sociedad de la información» y, sobre todo, con la expansión acelerada del entorno digital y de los procesos de automatización,[1] que están transformando radicalmente los modos de concebir, producir, consumir y consumar la comunicación, amén de la cultura y la sociedad entera. Y ello hasta el punto de que los cambios en curso anuncian un cambio de era —y no meramente de época, como parecía en los últimos años del pasado siglo— de colosales y apenas previsibles proporciones.

De ahí que haya ido abriéndose camino la expresión «cultura mediática», cuya principal virtud semántica es doble. Por un lado, pone el acento en el hecho mismo de la *mediación*, y no en el prejuicio acerca del carácter supuestamente gregario e informe de las multitudinarias audiencias. Una mediación que, como tal, es inherente a cualesquiera

tiempos y espacios humanos, no importa cuán remotos o exóticos sean —ya lo dejamos sentado en *Un ser de mediaciones*—; pero que al tiempo, sin embargo, posee un carácter distintivo en nuestros días, dado que todas las esferas de la vida pública y privada son mediadas por artefactos, dispositivos e instituciones de alta y creciente complejidad, así como por actores sociales —sean profesionales o espontáneos— que ponen en juego modos de actuación, relación, figuración, enunciación y recepción muy diversos. Por otro lado, el apelativo «cultura mediática» suprime el lastre peyorativo que arrastra la semántica de lo masivo, puesto que incluye todos los productos, estilos, formatos, rangos, usos y funciones, sin prescribir ni proscribir su valor de antemano: sean los de mayor altura artística e intelectual, sean los más adocenados y triviales, sean aquellos que integran el *midcult* y el *kitsch*, tan extendidos en los días que corren.

Otra cosa, bien distinta, es constatar *a posteriori* que la mayor parte de los frutos de la CM suele medrar entre los niveles medio y bajo, y que son más escasas las incursiones en la cima de la pirámide. Este ha sido un hecho recurrente en muchos otros ámbitos y épocas: hoy se venera a un puñado de novelistas, cineastas, pintores, músicos y poetas a los que se estima canónicos, pero no se recuerda siquiera a tantísimos otros, ya olvidados. Por nuestra parte, nos limitamos a describir cómo tiende a funcionar la cultura mediática, aunque rehusamos prescribir cómo debe hacerlo, conscientes de que es muy grande la diferencia entre la descripción *a posteriori* y la norma *a priori*, y entre el juicio y el prejuicio.

A fin de reflexionar con los debidos matices acerca de la CM, resulta indispensable superar la añeja y simplificadora polémica entre quienes la deploran y quienes la ensalzan —apocalípticos y tecnofóbicos, por un lado, e integrados y tecnofílicos, por otro—, en la que preclaras inteligencias se han trabado durante el último siglo.[2] Lo que hoy y aquí procede, ante todo, es procurar entender por qué y para qué funciona como lo hace; cuáles son los horizontes de sentido que configura y difunde; y, en resumidas cuentas, cómo su panmediación incide en el «mundo de la vida» contemporáneo: en las historias y acciones, en las memorias e imaginarios, en los sentimientos y emociones, en las creencias e ideas que constituyen el concreto vivir de los grupos y los sujetos. De ahí que sea ineludible situarla en su preciso contexto histórico, la controvertida época todavía en curso, que ha dado en llamarse «posmoderna».

1.1. *El* Zeitgeist *de la posmodernidad*

Una vez rebasada la época de auge de la cultura de masas clásica, la eclosión y consolidación de la «cultura mediática»[3] han coincidido con las de la «posmodernidad», discutido apelativo que refiere las sustantivas mutaciones que desde los años sesenta del pasado siglo ha experimentado Occidente, aunque algunos autores fijen su origen en las «grandes rupturas» del siglo XIX, encabezadas por Baudelaire, Nietzsche, Heine, Dostoievski o Leopardi, entre otras luminarias modernas. No se trata aquí, por supuesto, de desmenuzarla en detalle, pero sí de dibujar sus rasgos principales y sus nexos con la comunicación mediática contemporánea —y con el *sensorium* que esta inspira y expresa.

Cabe decir de entrada que, a pesar de su vaguedad semántica, esa etiqueta es preferible a otras que han ido acuñándose para designar las aludidas mutaciones: «sociedad de la información», «sociedad posindustrial», «sociedad de consumo», «globalización» o «capitalismo tardío», por citar las más recurrentes. Y, desde luego, a aquellas que, añadiendo distintos prefijos al mismo sufijo —léanse «transmodernidad», «sobremodernidad», «ultramodernidad» o «hipermodernidad»—, se empeñan en rizar en vano el léxico sin aportar nada de veras distinto.[4] «Posmodernidad» es, a fin de cuentas, la denominación que ha cuajado en múltiples ámbitos artísticos e intelectuales, así en la arquitectura como en las artes plásticas, en la crítica y teoría literarias como en la filosofía, en los saberes humanísticos como en las ciencias sociales tomadas en sentido lato. Es cierto que carece de la precisión y univocidad exigibles a un concepto científico, aunque también que tiene la virtud de designar con expresiva elocuencia los tiempos que corren, señalados por la provisionalidad y por un espíritu del tiempo *(Zeitgeist)* inestable y «líquido», de acuerdo con la reiterativa metáfora de Zygmunt Bauman.[5]

Sea como fuere, la palabra «posmodernidad» ha designado toda una época en la historia de Occidente, una suerte de epílogo que habría licuado la *sólida* modernidad clásica, y que incluso la habría sublimado hasta convertirla en inaprehensible y gaseosa, de acuerdo con la sugestiva metáfora que Karl Marx y Friedrich Engels propusieron ya —hace más de siglo y medio— en su *Manifiesto comunista.*[6] La modernidad capitalista, vinieron a decir, se distinguía porque todo lo que había sido o parecido firme y sagrado se desvanecía en el aire; proceso de sublimación que se precipitó una centuria después, cuando la prosperidad subsiguiente a la Segunda Guerra Mundial —junto con otros

factores— trajo consigo un nuevo e inesperado espíritu del tiempo. De la moral puritana se pasó al *ethos* individualista y hedonista; del monoteísmo, al politeísmo ideológico; de la sucesión diacrónica de estilos puros, a su sincrónica promiscuidad; de las utopías que buscaban la consumación del futuro, al culto a la consumición del ahora; de la agrupación intergeneracional de los individuos en clases socioeconómicas, nítidamente diferenciadas, a sus conexiones de acuerdo con estilos de vida compartidos, esencialmente monogeneracionales y epitélicas;[7] y de la reverencia a la Verdad una y mayúscula, en fin, a la coexistencia de verdades relativas, minúsculas y plurales.

A fin de elucidar tan vidriosa noción, debe observarse que la posmodernidad ha sucedido a la modernidad a secas, y que esta fue una era acusadamente móvil y contradictoria. Fundada, como es bien sabido, por la Ilustración y las revoluciones económicas y políticas burguesas, fue forjada por los ideales de progreso, razón, democracia y ciudadanía seminalmente formulados por el Humanismo y el Renacimiento en la estela, a su vez, de la gran tradición grecolatina.[8] Pero no debe olvidarse que también lo fue por los ideales igualitarios, fraternales y solidarios —y hasta cierto punto individualistas, como afirma Louis Dumont— del primer cristianismo, cuya escatología redentora inspiró, a modo de mito fundante, la escatología emancipadora, reformista e incluso revolucionaria de los modernos.[9]

La modernidad sólida fue agudamente descrita por Marx, poetizada por Charles Baudelaire, Walt Whitman y Arthur Rimbaud, y narrada —sombríamente, a menudo— por los grandes realistas, de Charles Dickens, Nikolái Gógol, Honoré de Balzac y Stendhal a Gustave Flaubert, Theodor Fontane, Iván Goncharov, Lev Tolstói, Fiódor Dostoievski y Emilio Pérez Galdós. Y puede decirse que durante su apogeo, desde la optimista *Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano* de 1789 hasta que Max Stirner,[10] Friedrich Nietzsche y Max Weber revelaron sus sombras y su deriva desencantadora y racionalizadora, constituyó una época relativamente *sólida*. El *«Zeitgeist»* moderno todavía era canónico y sacralizador, y profesaba una fe hoy añorada en la razón, la ciencia, la democracia y el progreso —y en un trascendente horizonte de fines, por ende, a pesar de su licuación paulatina—. Y tanto sus tecnologías como sus instituciones constructoras de sentido distinguían aún, nítidamente, el centro organizador de la subordinada periferia, y las élites dominantes, de las clases, castas, estamentos y grupos subalternos. Sin embargo, tal como Marx y Engels observaron en el *Manifiesto*, la

modernidad capitalista incubaba flagrantes contradicciones en su seno y —como anticipándose a su tiempo, según Georg Simmel— un dinamismo y nerviosismo constitutivos:

> Hoy día, todo parece llevar en su seno su propia contradicción. (…) El dominio del hombre sobre la naturaleza es cada vez mayor; pero, al mismo tiempo, el hombre se convierte en esclavo de otros hombres o de su propia infamia. Hasta la pura luz de la ciencia parece no brillar más que sobre el fondo tenebroso de la ignorancia. Todos nuestros inventos y progresos parecen dotar de vida intelectual a las fuerzas materiales, mientras que reducen la vida humana al nivel de una fuerza material bruta. (…) Una revolución continua en la producción, una incesante conmoción de todas las condiciones sociales, una inquietud y un movimiento constantes distinguen la época burguesa de todas las anteriores. (…) Todas las relaciones estancadas y enmohecidas, con su cortejo de creencias y de ideas veneradas durante siglos, quedan rotas; las nuevas se hacen añejas antes de haber podido osificarse. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*; todo lo sagrado es profanado, y los hombres, al fin, se ven forzados a considerar serenamente sus condiciones de existencia y sus relaciones recíprocas.[11]

«Todo lo sólido se desvanece en el aire»: imbuido de ideales románticos y humanistas, el joven Marx no solo proclamó el carácter contradictorio del mundo moderno, sino también su movimiento vertiginoso e imparable, su agitación constitutiva.[12] Más que simple evolución lenta y gradual respecto del mundo feudal y agrario, la modernidad era ya experimentada a la sazón como una mutación cualitativa y cuantitativa, un nuevo mundo cuya misma esencia era la mudanza acelerada —porque, según la expresión de F. X. Kaufmann, la modernidad es una *categoría de cambio*.[13]

Así lo vieron y sintieron Edgar Allan Poe en *El hombre de la multitud* (1840), Charles Baudelaire en *Las flores del mal* (1857), Honoré de Balzac en *La Comedia Humana* (1830-1850), Fiódor Dostoievski en *Los hermanos Karamazov* (1880) o Émile Zola en *Los Rougon-Macquart* (1871-1893); así lo intuyeron los románticos, a principios de siglo XIX, y lo constataron los impresionistas, en sus postrimerías; así lo filmaron, en las primeras décadas del siglo XX, los hermanos Lumière, Sergei Eisenstein y David W. Griffith. Vector y motor de la modernidad, el cambio no solamente se dio en los ámbitos económico y político, sino también en los sistemas ideológicos y doctrinarios, amén de en las configuraciones culturales y el entero mundo de la vida. Georg Simmel, Siegfried Kracauer y Walter Benjamin comprendieron que la modernidad fue una era multifacética —y acusadamente fragmentada, con frecuencia— que transformó la cotidianidad de raíz y fomentó un nuevo *sensorium*.[14] De acuerdo con Marshall Berman,

> hay una forma de experiencia vital —la experiencia del tiempo y el espacio, de uno mismo y de los demás, de las posibilidades y los peligros de la vida— que comparten hoy los hombres y mujeres de todo el mundo. Llamaré a este conjunto de experiencias la «modernidad». Ser modernos es encontrarnos en un entorno que nos promete aventuras, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros y del mundo y que, al mismo tiempo, amenaza con destruir todo lo que tenemos, todo lo que sabemos, todo lo que somos. Los entornos y las experiencias modernos atraviesan todas las fronteras de la geografía y la etnia, de la clase y la nacionalidad, de la religión y la ideología: se puede decir que en este sentido la modernidad une a toda la humanidad. Pero es una unidad paradójica, la unidad de la desunión: nos arroja a todos en una vorágine de perpetua desintegración y renovación, de lucha y contradicción, de ambigüedad y angustia. Ser modernos es formar parte de un universo en el que, como dijo Marx, «todo lo sólido se desvanece en el aire».[15]

Fue el poeta Baudelaire, al parecer, el que acuñó el término *modernité*, y sin duda uno de los creadores que con más talento la exploraron. Los tiempos modernos fueron experimentados como vorágine: la transformación del conocimiento científico en tecnología operativa catapultó la industrialización de la economía, y esta, a su vez, creó entornos sociales nuevos y destruyó los antiguos, prestó una formidable aceleración al ritmo vital y generó nuevas formas de poder y de lucha de clases. A lomos del ferrocarril y de la navegación a vapor, millones de personas migraron desde sus zonas y países de origen a los más pujantes, impulsando así la urbanización a gran escala, así como la promiscuidad de valores, imaginarios y actidudes. El Estado-nación, estructurado y dirigido por complejas burocracias y procesos de racionalización, se convirtió en la forma política dominante, mientras los incipientes medios de comunicación de masas tejían una tupida malla discursiva y simbólica, indispensable para la legitimación del poder político y económico, y también para el desplieque de las formas de producción, distribución, consumo y relación. Los grandes avances de las ciencias físicas y naturales impulsaron el «desencantamiento del mundo», trocando las imágenes vigentes del universo y las nociones acerca del lugar que los seres humanos ocupaban en él. Y la expansión del capitalismo dentro de los Estados y más allá de ellos, en suma, impulsó de manera exponencial las fuerzas productivas, reorganizó las relaciones sociales de producción y de poder, e impulsó un mercado internacional crecientemente mundializado, antesala de la globalización de nuestros días.[16]

En todo ello, entre otras cosas, consistió el proceso de «modernización» que a lo largo de tres fases fue asentando la modernidad en Occidente: la inicial se extendió desde finales del siglo XV, con la invención de la imprenta y el descubrimiento y conquista de

América, hasta finales del XVIII, cuando culminaron la Ilustración y las revoluciones burguesas; estas precipitaron su segunda fase, que ocupó el siglo XIX entero y se distinguió por los procesos que acabamos de glosar, así como por el auge del «gran público moderno».[17] En palabras de Berman, se trata de

> un paisaje de máquinas de vapor, fábricas automáticas, vías férreas, nuevas y vastas zonas industriales; de ciudades rebosantes que han crecido de la noche a la mañana, frecuentemente con consecuencias humanas pavorosas; de diarios, telegramas, telégrafos, teléfonos y otros medios de comunicación de masas que informan a una escala cada vez más amplia; de Estados nacionales y acumulaciones multinacionales de capital cada vez más fuertes; de movimientos sociales de masas que luchan contra esta modernización desde arriba con sus propias formas de modernización desde abajo; de un mercado mundial siempre en expansión que lo abarca todo, capaz del crecimiento más espectacular, capaz de un despilfarro y una devastación espantosos, capaz de todo salvo de ofrecer solidez y estabilidad.[18]

La tercera fase se desplegó hasta los años sesenta del siglo XX, más o menos, y suele llamarse «modernidad tardía»: en ella culminaron los procesos de desencantamiento y racionalización que décadas antes había identificado Max Weber; se agudizaron extraordinariamente las contradicciones internas del capitalismo, como había predicho Karl Marx; y la utopía de la razón ilustrada desembocó en la distopía de la razón instrumental y del totalitarismo, cuya trágica consumación fueron la Segunda Guerra Mundial, Hiroshima, el gulag y Auschwitz.

Debe discernirse, por otra parte, entre el concepto de «modernidad», que abarca la casi totalidad de los fenómenos que incluye la dilatada época histórica recién descrita, y el de «modernismo», que más bien alude a las formas de arte y de pensamiento que constituyeron su expresión más original y conspicua. Con sustancial razón, Berman distingue tres modernismos, cuya evolución desemboca en la posmodernidad que nos disponemos a tratar. El primero fue el modernismo por antonomasia —el de James Joyce, André Breton y Dadá, Virginia Woolf, Arnold Shöenberg, Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Franz Kafka o Pablo Picasso—, un movimiento cultural notoriamente heterogéneo que se distinguió por la búsqueda de un arte de vanguardia, innovador y desvelador, no solamente empeñado en revelar la trastienda de lo real, sino en configurar alternativamente lo real mismo. El segundo modernismo se entendió a sí mismo como revolución permanente y sin fin contra la totalidad de la existencia moderna, y se encarnó en la «tradición de derrocar la tradición» de Harold Rosenberg, en la «cultura adversaria» de Lionel Trilling, en la «cultura de la negación» de Renato

Poggioli[19] —y, añadimos nosotros, también en el teatro épico de Bertold Brecht, en el teatro de la crueldad de Antonin Artaud o en la literatura del absurdo de Eugène Ionesco y Samuel Beckett.

El tercer modernismo coincidió con la eclosión de la arquitectura llamada «posmoderna», del *be-bop* jazzístico y de la literatura *beat* en los años cincuenta; del *pop art*, la contracultura, la música *rock* y el «escenario hippie» en los sesenta; y, en definitiva, de un nuevo espíritu del tiempo relativista, jovial y sincrético que tendía a mezclar sin complejos cualesquiera estilos, y a romper las fronteras entre las distintas artes, además de las barreras entre el «arte» y la tecnología industrial, el diseño, la publicidad, la moda, el espectáculo o la misma política. Los posmodernistas consideraban demasiado opresivos y angostos los principios y horizontes del modernismo —tan empeñado en la coherencia y el desvelamiento, la pureza y la revolución, incluso en la mayoría de sus expresiones de vanguardia—, y optaban por «abrirse a la inmensa variedad y riqueza de las cosas, los materiales y las ideas que el mundo moderno producía inagotablemente».[20]

Un viento de irreverencia hedonista barrió la solemnidad y la rigidez, y con ellas el *spleen* resultante de las dos guerras mundiales. Ahora Occidente entero, y sobre todo la Europa surgida de las cenizas, experimentaba una inédita prosperidad, y tomaba el relevo una nueva generación que no había vivido los horrores de la última contienda ni la gravedad de la modernidad tardía. La *entente* entre la socialdemocracia y el liberalismo democristiano mitigaba las aristas y asperezas del viejo capitalismo,[21] y una sociedad de clases medias —dos tercios de su población, en realidad, dado que la pobreza no fue erradicada jamás— disfrutaba de salarios relativamente dignos, de sanidad y educación públicas y de un abanico de garantías sociales, además de un período de estabilidad política y paz que, amén de ser cada vez más largo, se antojaba ilimitadamente promisorio. Apenas veinte años después del desembarco de Normandía, del suicidio de Hitler en su búnker y de la hecatombe de Hiroshima, en 1964, un rupturista Bob Dylan certificaba con su canción *The Times They Are a-Changin'* que, en efecto, una oleada de significativas mutaciones —culturales e ideológicas, psicológicas y morales— estaba inaugurando un tiempo distinto. Y durante las décadas de los sesenta y setenta, coetáneos suyos que cultivaban muy diversas artes y oficios extendieron un flamante *Zeitgeist*, cuyo albor había estudiado Edgar Morin en su ensayo homónimo de 1962, *El espíritu del tiempo*.

Década y media después, en 1979, Jean-François Lyotard ofició el

bautizo de la época recién nacida, tomando prestado el vocablo de la jerga arquitectónica: confrontada a la seriedad y la coherencia, la conciencia social y la subordinación de la forma a la función propias de la arquitectura moderna —la de Lloyd Wright, Le Corbusier o la Bauhaus —, la arquitectura posmoderna sería estetizante, incoherente y festiva, ecléctica y sincrética incluso, mucho menos atenta a la función que a la forma y su embrujo. El despilfarro abigarrado y *kitsch* de Las Vegas fue ensalzado, por Robert Venturi, como el rutilante emblema de esa arquitectura;[22] metáfora a su vez de la entera época que culminaría hacia 1992, cuando el *neocon* Francis Fukuyama decretó el presunto «fin de la Historia» y el de la lucha de clases, y en definitiva el rotundo —y sempiterno— triunfo del capitalismo como nueva «religión civil mundial».[23]

Lyotard observó que el rasgo más distintivo de tal posmodernidad era la caída de las grandes narrativas que habían sustentado el edificio moderno, esto es, de las ideologías emancipadoras que lo habían inspirado desde, cuando menos, la Ilustración de Kant, Hegel, Diderot y Voltaire hasta la ufana década de 1960.[24] El derrumbe apenas dejó títere con cabeza. En primer lugar, el milenario relato cristiano de la redención por la fe había devenido asunto de elección personal, y ya no dogma obligatorio, en un Occidente embriagado por la tecnolatría, la libertad sexual y la secularización. En segundo lugar, el relato ilustrado de la emancipación de la ignorancia y la servidumbre por la educación y la razón había sufrido una doble erosión, debida, por un lado a los totalitarismos generados en la *culta* Europa, y por otro, al creciente dominio de una razón crudamente instrumental que, más allá de la esfera económica, estaba engullendo múltiples facetas de la vida pública y privada. En tercer lugar, el relato liberal-burgués que prometía la emancipación de la pobreza gracias al mercado libre fue cuestionado por la flagrante desigualdad en la distribución de la riqueza —dentro de los Estados y entre ellos— y por un expolio medioambiental que empezó a hacerse patente por entonces, sobre todo cuando el Club de Roma, ya en 1972, alertó sobre los límites del crecimiento. Y por último, en cuarto lugar, el gran relato marxista de la emancipación de las mayorías mediante la socialización de los recursos —de cada cual según su capacidad, a cada cual según su necesidad: esa auroral utopía que había galvanizado el mundo— resultó en fosca distopía cuando la doble caída del Muro de Berlín y la Unión Soviética revelaron con toda crudeza el horror del estalinismo, décadas antes denunciado por pensadores como Albert Camus, Maurice Merleau-Ponty o Arthur Koestler.[25]

Si el modernismo clásico había sacrificado la forma a la función, como era patente en los edificios y diseños de la escuela Bauhaus, el posmodernismo supeditaba la función a la forma, y reivindicaba con irreverente insolencia la mezcla y la promiscuidad de estilos, el sincretismo y la hibridación, mientras ponía en entredicho la rígida jerarquía cultural y defendía el relativismo ético y estético, un *ethos* descomprometido y hedonista, y, en fin, la general desacralización. Durante un paréntesis de casi medio siglo —sobre todo entre 1960 y 2008, bajo la égida de la *pax americana*—, tanto los principios como los fines que distinguieron la modernidad fueron creciente e interesadamente caracterizados como una superflua, solemne antigualla. Y ello a pesar de la Guerra Fría y de las contiendas calientes de Oriente Próximo, América Latina, África y Asia, con Vietnam en cabeza; de que la desigualdad y la escasez seguían oprimiendo a un tercio de la población del por entonces llamado «Primer Mundo»; y de la evidencia de que buena parte del planeta malvivía extramuros del balneario occidental, excluido de sus prebendas.

Con un candor ignorante que hoy produce consternación, casi una década después de la precipitación de la Gran Crisis, las sociedades occidentales se entregaron a una euforia compulsiva y miope. Como si las promesas de libertad, igualdad y prosperidad de los ilustrados del XVIII al fin se hubieran cumplido y cupiera darlas por descontadas en adelante. Como si el «imperio de lo efímero» y el «crepúsculo del deber» que Gilles Lipovetsky diagnosticó distinguiesen los nuevos tiempos sin pasar factura a cambio, y la facilidad de la existencia derivase de un progreso sin posible retorno.[26] Y como si las viejas utopías modernas, declaradas obsoletas por la panideología hegemónica, hubieran sido hegelianamente superadas por una *hictopía* que satisfacía, ahora y aquí *(hic)*, los ensueños emancipadores de antaño. Con todo, sin embargo, los fulgores que la posmodernidad trajo consigo eclipsaron sus sombras, y una porción mayoritaria de la ciudadanía se echó en brazos de la buena vida y la ética del tener —en lugar de la vida buena y la ética del ser—, y rindió culto al individualismo y al consumismo desaforados.

Con todo, conviene aclarar las diferencias entre el sustantivo «posmodernidad» y el adjetivo «posmoderno», por un lado, y los términos «posmodernismo» y «posmodernista», por otro: aunque unos y otros suelen asimilarse en el habla común, en realidad poseen acepciones distintas. «Posmodernidad» y «posmoderno» refieren, en sus rasgos generales, el *Zeitgeist* desacralizador y descreído, secularizador e irónico, sincrético y relativista propio de la época *líquida* que vivimos —

de acuerdo con la extendida metáfora de Bauman—,[27] asaz distinta de la *sólida* «modernidad clásica» en casi todos los órdenes de la cultura, la política, la cotidianidad, la ética, la estética y la economía.

Como ya hemos apuntado, la posmodernidad fue caracterizada por Lyotard como la época en que cayeron, o se agrietaron cuando menos, las panideologías o «metarrelatos» que habían sido pilares de la modernidad; y, con ellas, los principios generales —axiomáticos, en el plano epistémico, y axiológicos, en los planos ético y estético— a los que antaño se atribuía la prescripción *a priori* de las actitudes y acciones de los sujetos. Un período histórico, todavía en curso, distinguido por el ocaso de las matrices discursivas que vertebraron la «Gran Tradición» de Occidente desde sus albores grecolatinos y judeocristianos hasta el Renacimiento y las revoluciones burguesas. Nos referimos, en primer lugar, a la declinación de la secular hegemonía del cristianismo —de algunas interpretaciones de la religión cristiana, de hecho— y de su metanarrativa escatológica y redentora, anunciada por Stirner, Nietzsche y Dostoievski en la segunda mitad del XIX. Y después, a la de la Ilustración, tanto en su versión reformista, liberal y burguesa como en su versión revolucionaria, socialista y marxista.

El declive de esas matrices trajo consigo el de las normas, criterios y finalidades que otorgaban sentido a la vida pública y privada en Occidente, y produjo una remoción de hondas y amplias consecuencias. Sea como fuere, debe tenerse en cuenta que si la noción de «posmodernidad» alude al multiforme y ecléctico espíritu del tiempo que vivimos —con su distintiva, y a menudo conflictiva, convivencia de muy distintas éticas, políticas y estéticas—, el sustantivo «posmodernismo» y el adjetivo «posmodernista» solamente nombran *uno* de sus más conspicuos afluentes: ese que jovialmente vindica el sincretismo, la ironía, la desacralización y la hibridación a la hora de concebir, producir y consumir sus productos, y de cultivar sus *ethos*.[28]

De acuerdo con esta indispensable distinción, Ingmar Bergman, Saul Bellow, Carlos Saura, Miguel Delibes, Akira Kurosawa, Ernesto Sabato, Francis Ford Coppola o José Saramago son autores posmodernos solo porque viven y crean en esta época, por más que sus talantes y estilos sean inequívocamente modernos. Ello es así porque todos se hallan imbuidos de una aspiración a la coherencia, tanto en la ideación como en el estilo; de una exigente aunque no por ello pretenciosa ambición artística y, asimismo, de una suerte de *gravitas* autorial, que concibe la creación como desvelamiento *(aletheia)* de una realidad recamada de engañosas apariencias. En cambio, Lars von Trier, Thomas Pynchon,

Jean-Luc Godard, Georges Perec, Frank Gehry, Pedro Almodóvar, Julio Cortázar o Jim Jarmusch son autores posmodernistas porque sus respectivas obras —sea cual fuere la estimación que merezcan— vindican tácita o explícitamente la mezcla, el sincretismo y el *collage*, el pluriestilismo y la intertextualidad, el *pastiche* y la parodia. E incluso porque los más prescindibles representantes de este *ismo* —Quentin Tarantino, Santiago Calatrava y Damien Hirst son insuperables epítomes — sustituyen el impulso crítico, aurático y epifánico del mejor arte moderno, posmoderno y posmodernista por una frivolidad irreverente y a fin de cuentas banal, tras cuyas irisaciones se advierte una hábil impostación vacía.

Debe observarse, además, que todos esos apelativos conjugan el prefijo *pos*, como si quisieran nombrar una época que se piensa a sí misma como *postrimería* o epílogo de otra mucho más longeva —la modernidad— animada desde su amanecer por los ideales de razón, emancipación y libertad que proclamó la Ilustración, e imbuida de un anhelo utópico que tuvo su mayor expresión en el mito del progreso indefinido e inexorable. Con frecuencia, ese prefijo se ha aplicado a otros fenómenos del mundo contemporáneo, sean de alcance restringido o general —«sociedad posindustrial», «posilustración», «posestructuralismo», «posmetafísica», «posdemocracia», «pospolítica», «posficción»—, con una prodigalidad inane a fuer de excesiva. Y, aunque vagamente, sugiere siempre la idea de un *después*: ora entendido como ingreso en una era sustantivamente distinta, cuyas facciones apenas cabe barruntar; ora como mero epílogo de la gran narración optimista que empezó con Kant, Diderot y Hegel, las revoluciones burguesas y la *Encyclopédie*, y concluyó con la pesadilla del gulag, Hiroshima y Auschwitz.

Ni la posmodernidad ni el posmodernismo pueden entenderse fuera de tales premisas y contextos, y aun teniéndolos en cuenta abren un amplio lugar a dudas. Porque esta es una época paradójica y deslavazada, ambivalente y contradictoria, un tiempo en que la mencionada caída de los metarrelatos y de los «grandes principios» —supuestamente redentores o emancipadores— no ha sido compensada por el auge de otros de envergadura comparable, sino por un archipiélago de éticas, estéticas e idearios de muy varia índole, hasta el momento incapaces de plantear una alternativa al macrorrelato triunfante, de cuño neoliberal, tecnocrático y economicista. La posmodernidad y ante todo el posmodernismo, que es su expresión maximalista, se proclaman desacralizadores, secularizantes y

desencantados, y sin embargo promueven nuevas sacralidades, encantamientos y estetizaciones que suelen pasar inadvertidas. Se pretenden desidealizadores e irreverentes, y no obstante acuñan cultos e ídolos que adoran con mansedumbre ovina. Se presentan como lúcidamente desenmascaradores, y a la vez profesan latrías a pie juntillas —la de la tecnología, la del mercado, la de las identidades, la del consumo—, supersticiones que pasan por no serlo y que extraen redoblada ignorancia de esa energía. De ahí que el «retorno de los dioses», como algunos autores han señalado, sea uno de los rasgos singulares del presente.[29]

Esta es una época, por añadidura, en la que la primacía de *lo económico* atraviesa todos los estratos y órdenes de la existencia. En la que la persecución del beneficio y la productividad a ultranza galopan sin riendas, libres de cualquier regulación moral o normativa. En la que la práctica totalidad de los sectores del «mundo de la vida» —el arte, la cultura, la ética, la religión o la sexualidad— han sido subsumidos en el circuito oferta-demanda, la (i)lógica de la mercancía y el valor de cambio. En la que la «racionalidad instrumental» —propulsada, en las últimas décadas sobre todo, por la digitalización, la datificación y la automatización—[30] ha erosionado en inquietante medida la imaginación y el pensamiento simbólico, el pascaliano *esprit de finesse* y la razón crítica de cuño kantiano. Una época, en suma, en la que la hegemonía del *homo oeconomicus* ha extendido su imperio hasta el punto de convertir a demasiados sujetos en *hombres y mujeres unidimensionales*,[31] en palabras de Herbert Marcuse que hoy, más incluso que hace cincuenta años, merecen ser atendidas.

Añádanse a tales tendencias, a fin de otear el paisaje, otras de comparable tenor. Así, la rampante mercantilización de la práctica totalidad de los ámbitos sociales, incluidos los educativos, sanitarios, espirituales y artísticos. Y la erosión de la frágil secuencia temporal humana en una época señalada, en palabras de Fredric Jameson, por no saber ni querer pensarse históricamente.[32] Y la proclividad, alentada por la sociedad del espectáculo, a la trivial estetización de la economía y la política, de la ética y la ciudad, del cuerpo y los sentimientos —la «cultura del yo», en palabras de Helena Béjar—,[33] de la naturaleza y la guerra. Y la irresponsabilidad de buena parte de los ciudadanos, que a su condición de súbditos que ignoran serlo —sedicentes ciudadanos de una «democracia» carcomida por la corrupción y la demagogia— añaden el desvarío de sentirse cómplices del mismo sistema que los sojuzga. Y, en fin, la miopía de unas generaciones que se han creído propietarias de

un presente pletórico y eterno, esa *hictopía* del ahora y el aquí que ha hipotecado el porvenir de quienes, jóvenes todavía hoy, tomarán pasado mañana su relevo.

Entre las carencias y defectos de la posmodernidad debe incluirse, además, la desactivación del talante y del talento críticos, tan patente en los ámbitos pedagógico y político.[34] O la tendencia a orillar la problemática del mal en aras de un narcisismo que atrofia los vínculos solidarios, fomenta la desafiliación e induce el «declive del hombre público», al decir de Richard Sennet. O el reemplazo de la ética del ser por la del tener, espoleada por un consumismo basado en la creación de necesidades y deseos superfluos.[35] O la sustitución de las ideologías continentales por un archipiélago de islotes ideológicos —feministas, ecologistas, poscolonialistas o identitarios—, tan dispersos que se muestran incapaces de enfrentar la tecnoburocracia globalizada. O la anemia de un pensamiento de izquierdas confinado al reducto erudito, que a fuer de servil resulta inane.

La incipiente perspectiva histórica que ya hemos adquirido permite advertir que la posmodernidad ha sido, al mismo tiempo, consumación y negación de la modernidad. Ya por completo *líquida*, por expresarlo al modo de Bauman —quien debería haber dicho *gaseosa* de haberse atenido a la metáfora marxiana—, la posmodernidad ha «planetarizado» y llevado a su sazón algunas de las pulsiones igualadoras ínsitas en la modernidad clásica. Ello no implica, por supuesto, que haya hecho desaparecer jerarquías y niveles en todos los órdenes de la existencia, puesto que el gran poder político y económico —valiéndose del ciberentorno, la tecnoburocracia y la automatización para asentar su hegemonía—, sigue radicando en centros oligopólicos situados muy por encima y más allá de los colectivos subalternos, sobre todo de los más precarizados y desvalidos. Pero sí relevantes áreas del mundo han sido o están siendo allanadas por esas inercias igualadoras, en un proceso de colosales dimensiones que en el plano político fomenta un democratismo mucho más aparente que real; y, en los planos ético y estético, una general indistinción de los valores —los cuales, producidos e inducidos industrialmente, son meras perspectivas puestas en circulación por el dios Mercado—. Íntimamente uncido al espíritu del tiempo, el individualismo lleva el narcisismo y la cultura del yo a su apoteosis, y alienta la fragmentación y diseminación de las prácticas y vivencias, de los estilos y las opciones, de las acciones y las intervenciones en la *res pública.* Tanto la cultura dominante como los modos de vida, promovidos sobre todo por el *star system*, promueven una pluralidad de

estilos sin centro ni jerarquía, por más que la estructura comunicativa oligopólica imponga inercias centrípetas y subordinaciones, amén de dogmas y decálogos de acatamiento debido.

De unos años a esta parte, la ambivalente posmodernidad da muestras de agonía, arrancada de su quimera jovial por una cadena de seísmos en los que Occidente se juega el relativo bienestar que aún le queda. Extramuros, lo amenaza una globalización que está desplazando hasta ambas orillas del Pacífico los centros de control y riqueza. E intramuros, el casi unánime delirio de opulencia que ha emplazado a sus ciudadanías ante el precipicio: ideológica, política y éticamente desarmadas cuando más urgente resulta disponer de criterios para conducirse con tiento, conciencia y temple, inspirados por esa antigua sabiduría de la autolimitación y la mesura resumida en el humanista «De nada en demasía» *(Ne quid nimis)*, acuñado por Horacio y Terencio. Es hora de espabilar: la mojiganga posmoderna ha terminado. La crisis epocal que atravesamos está teniendo ya, junto a su cohorte de indeseables efectos, el deseable de conjurar la bobería política, ética y estética que todavía colea, por desgracia. Y también el de urgir la rehabilitación de la plural herencia del Humanismo y la Ilustración en este tiempo penumbral, a fin de que los sujetos se tornen lúcidos y éticos, sobrios y solidarios, cívicos y compasivos. Con las debidas cautelas, será necesario poner al día los viejos idearios de emancipación y concebir otros de cuño actualizado y distinto, porque al despertar la modernidad capitalista sigue todavía aquí, aunque más desregulada y digitalizada que nunca.

Con todo, sea este un tiempo epilogal o el albor de una nueva era, la posmodernidad posee un rasgo que la dota de singular interés: el papel cardinal que en ella desempeñan los medios y mediaciones comunicativas, y en general las cibertecnologías que están en la base de los actuales procesos de datificación, automatización, información y persuasión.

Así pues, en las páginas que siguen procuraremos explorar los principales rasgos de la posmodernidad *sub specie* mediática, a la luz de la antropología simbólica y filosófica. Ninguna perspectiva intelectual es ajena a la biografía y a la circunstancia en que viven sus autores, y la nuestra será una mirada inevitablemente posmoderna, imbuida de ese *sensorium* desde y acerca del cual escribimos, y de las plurales premisas y perspectivas que componen el clima intelectual de este tiempo. Intentaremos, eso sí, no incurrir en los errores que el militante posmodernismo —crédulamente descreído, encantadamente

desencantado y trivial— suele alimentar, entre ellos el de contemplar la práctica totalidad de los asuntos humanos en clave esteticista, ética y política incluidas. Y trataremos de tener siempre presente, así mismo, el adagio *Nulla aesthetica sine ethica*, proverbialmente consagrado por José María Valverde a contrapelo de su tiempo. Y también del nuestro, ni que decir tiene.

1.2. *Posmodernidad e informatización*

Tal como han argumentado autores de muy diverso acento,[36] hace varias décadas que la posmodernidad y la globalización vienen encarnándose en la informatización de todos los órdenes sociales, desde la producción y el consumo hasta la afectividad y el ocio. Caracterizada en el otrora llamado «Primer Mundo» por la migración del sector secundario industrial al sector terciario de servicios, la economía posindustrial se halla hoy finamente entretejida con las redes telemáticas, a lomos de la digitalización, la datificación y la automatización. Y la entera sociedad posindustrial, bautizada así por Daniel Bell en 1973,[37] es, de acuerdo con Toni Negri y Michael Hardt, una sociedad informatizada que señala un incipiente rumbo del devenir humano:

> En lo que se refiere a la producción del alma, como diría Musil, uno realmente debería reemplazar las técnicas tradicionales de las máquinas industriales por la inteligencia cibernética de las tecnologías de la información y la comunicación. Debemos inventar lo que Pierre Levy llama una «antropología del ciberespacio». (...) Las máquinas interactivas y cibernéticas llegan a constituir una nueva prótesis integrada a nuestros cuerpos y nuestros espíritus y una lente a través de la cual se redefinen nuestros cuerpos y nuestras mentes. La antropología del ciberespacio es, en realidad, un reconocimiento de la nueva condición humana.[38]

Aunque Negri y Hardt planteen, con sustancial razón, una cuestión de honda trascendencia antropológica —el surgimiento de una nueva condición humana, nada menos—, preferimos limitarnos a consignar, por el momento, que la rampante globalización constituye el estadio actual del proceso de mundialización de las sociedades humanas, sin duda precipitado durante el primer amanecer del mundo moderno, cuando Europa extendió *urbi et orbi* su economía, política, religión y cultura.[39] «Globalización» significa, entre otras cosas, exportación de la industria pesada y altamente contaminante a la periferia del sistema capitalista; descentralización y desterritorialización de la producción; reticulación

de las organizaciones; reemplazo de las distancias físicas por las cercanías virtuales; homogeneización digital de los saberes y tareas instrumentales; pujante automatización de las labores manuales e intelectuales, incluida la toma de decisiones complejas; extensión tendencialmente planetaria de los mercados electrónicos a través de las autopistas de la información; creciente importancia de la producción inmaterial; multiplicación de las fuerzas productivas y de la productividad; aumento de la desigualdad social y simultánea precarización y desmovilización de la fuerza de trabajo; auge de la desafiliación y paralelo debilitamiento del vínculo social, fácilmente detectable en partidos políticos, sindicatos, Iglesias y agrupaciones de todo tipo; hegemonía de la economía financiera y concentración de los centros de mando, que devienen cada vez más invisibles e inaccesibles para la población común —como lo era el amo en *El castillo* (1926), de Franz Kafka.

Además, la construcción de las infraestructuras digitales «establece las condiciones y los términos de la producción y el gobierno global, del mismo modo que en el Imperio romano lo hacía la construcción de carreteras».[40] No obstante, el rasgo más relevante de la presente globalización es, sin lugar a dudas, que la información y la comunicación no son ya meros vehículos de las mercancías, como ocurría en la época del capitalismo industrial clásico, sino mercancías en sí mismas —una porción significativa y creciente del total de los bienes y servicios producidos, distribuidos y consumidos—. «La red misma es el sitio tanto de la producción como de la circulación», aducen Negri y Hardt. Y remachan: «La novedad de la nueva infraestructura de la información es el hecho de que está inmersa en los nuevos procesos de producción y es completamente inmanente a ellos».[41]

La propia contextura de la red supone la materialización del *Zeitgeist* posmoderno, y no solo de la economía globalizada. Internet no es, hablando en rigor, un vehículo de información y persuasión, como lo son los *mass media* tradicionales, sino un entorno omniabarcante, que de hecho subsume y transforma cualitativamente todos los medios, tecnologías y formas culturales que integra. La red mundial (*world wide web*) implanta un megadispositivo de conocimiento y comunicación[42] que, por el momento, se muestra proclive a convivir —todavía y problemáticamente— con la añeja infraestructura de carácter oligopólico que integra la industria cultural heredada del pasado siglo. Si lo propio de esta era y sigue siendo la producción centralizada y jerárquica, la unidireccionalidad —con muy escasa retroalimentación o *feedback*— y la

diseminación masiva de contenidos verbales, sonoros e icónicos, la red se distingue por su complexión *rizomática*, esto es, por la multiconexión de un número indefinido y virtualmente ilimitado de nodos que interactúan reticularmente, sin necesidad de que un centro jerárquico controle el flujo y contenido de las transmisiones. Ello implica que, sea cual sea su condición territorial, los nodos se interconectan a través de una miríada de sendas y servidores propensos a relacionarse horizontalmente —y no verticalmente, como lo hacía, y lo hace todavía, la comunicación de masas convencional.[43] En su reflexión prologal sobre la tipología de los laberintos estudiada por Paolo Santarcangeli, Umberto Eco describe así el rizoma:

> El tercero [tipo de laberinto] es el rizoma, o red infinita, donde cada punto puede conectarse con todos los restantes puntos y la sucesión de las conexiones no tiene término teórico, dado que ya no hay un exterior o un interior: en otras palabras, el rizoma puede extenderse al infinito. (...) Lo que equivale a decir que en el rizoma también las elecciones erradas dan lugar a soluciones, que sin embargo contribuyen a complicar el problema. Aun cuando sea factible que una Mente haya concebido el rizoma, sin embargo esa Mente no puede haber concebido y establecido de antemano su estructura.[44]

Arquetipo estructural dinámico, por consiguiente, la figura del rizoma alude a una organización reticular carente de centro y jerarquía, cuyos nodos o alveolos son potencialmente capaces de establecer incontables e impredecibles sinapsis. Y, además de definir la esencia de la Red, es una imprecisa aunque elocuente metáfora de la misma posmodernidad —o de sus querencias e inercias, al menos.

1.3. *Hacia la cultura de la «virtualidad real»*

Una de las premisas cardinales de esta antropología, como expusimos en *Un ser de mediaciones*, es que no es concebible ni puede existir «realidad humana» en cuanto tal al margen de la semiosis. O lo que es lo mismo: no existe una *realitas* ónticamente dada y soberana, constituida por hechos, acciones, objetos y cosas anteriores e independientes de toda significación, y acto seguido, un *mundus* epistémicamente construido y representado mediante signos, símbolos, índices y señales, tal como suele darse por sentado. Antes al contrario, lo que hay es una realidad humanizada, es decir, un *mundus* semiótico desde su embrión, que no podría llegar a serlo de ningún otro modo.

De acuerdo con influyentes pensadores integrantes de la llamada *French Theory* —Roland Barthes, Edgar Morin, Michel Foucault, Jean Baudrillard, Jean-François Lyotard o Jacques Derrida—, uno de los rasgos más singulares de los tiempos posmodernos ha sido la fabricación de realidades virtuales a través de los sofisticados *media* y sus tecnologías: un mundo de simulacros desgajado de lo real y capaz de mixtificarlo y hasta de eclipsarlo, según sugieren distopías como *Nosotros*, *Metrópolis*, *Un mundo feliz*, *1984*, *Fahrenheit 451*, *Blade Runner* o *The Matrix*, ya citadas. No obstante, si bien se piensa, la noción de simulacro[45] todavía implica la posibilidad de distinguir entre virtualidad y realidad, por más confundidas que tiendan a darse ambas dimensiones.Concebidos así, los simulacros lo serían por referencia a un mundo real ontológicamente carente de ellos: ciertamente difícil de reconocer tras el espeso velo de las simulaciones, pero susceptible de ser desvelado a través de una labor de revelación o *aletheia*.

Más perspicaz, aunque incompleta aún, resulta la argumentación de Manuel Castells al respecto, para quien lo verdaderamente característico del pujante ciberentorno no es la generación de una realidad virtual, sino la de una «virtualidad real»:

> Lo que es específico desde el punto de vista histórico del nuevo sistema de comunicación, organizado en torno a la integración electrónica de todos los modos de comunicación, desde el tipográfico hasta el multisensorial, no es su inducción de la realidad virtual, sino la construcción de la virtualidad real.[46]

«Tal como se experimenta», arguye Castells con atinada aunque parcial razón, la realidad humana «siempre ha sido virtual, porque siempre se percibe a través de símbolos que formulan la práctica con algún significado que se escapa de su estricta definición semántica».[47] De acuerdo, hasta aquí. Y sin embargo, aun siendo cierto que toda realidad humana —en cuanto semiotizada— es y no puede ser otra cosa que virtual para el *anthropos*, resulta indispensable dar un paso más allá y añadir que, lejos de ser solamente percibida a través de signos y símbolos, ese *mundus* está ónticamente hecho de mediaciones sígnicas y simbólicas, de cuya incesante dialéctica es fruto.[48] Lo cual quiere decir que la construcción simbólica de la realidad es la condición de posibilidad de su construcción social y psicológica, a tal punto que esta y aquella no son más que dos momentos del mismo proceso dialéctico.[49]

Castells acierta de pleno, con todo, al sostener que cuando los críticos de los *media* electrónicos se empeñan en afirmar que el nuevo entorno mediático no representa la realidad, «hacen referencia implícita

a una noción absurdamente primitiva de experiencia real “no codificada” que nunca existió».[50] Y al asombrarse de que a esta altura de la historia pueda profesarse todavía la superstición, al mismo tiempo epistemológica y ontológica, de que la realidad humana pueda preexistir a las mediaciones semióticas que *de facto*, amén de representarla, la hacen literalmente posible en cualquier tiempo y espacio. No ha habido nunca, en efecto, experiencia humana carente de codificación; si bien la mera existencia carece de codificaciones semióticas complejas, la experiencia de vivir como tal *(experientia)* requiere —siempre en el interior de *una* determinada cultura— la configuración que solo los símbolos y signos procuran.

Sentada esta indispensable premisa filosófica, procede agregar que lo peculiar del momento histórico en que escribimos es que —en acusado contraste con los precedentes— la comunicación cibermediática genera una virtualidad real de colosal magnitud, que empapa las vivencias (hacia adentro) y las experiencias (hacia afuera) de los individuos, así como la existencia colectiva en todos sus órdenes:

> Es un sistema en el que la realidad misma (esto es, la existencia material/simbólica de la gente) es capturada por completo, sumergida de lleno en un escenario de imágenes virtuales, en el mundo de hacer creer, en el que *las apariencias no están solo en la pantalla a través de la cual se comunica la experiencia, sino que se convierten en la experiencia.* Todos los mensajes de toda clase quedan encerrados en el medio, porque este se ha vuelto tan abarcador, tan diversificado, tan maleable, que absorbe en el mismo texto multimedia el conjunto de la experiencia humana, pasada, presente y futura, como en el único punto del universo que Jorge Luis Borges llamó el «Aleph».[51]

El rasgo esencial del nuevo sistema de comunicación cuyo epítome es la Red, razona Castells, es «la integración digitalizada e interconectada de múltiples nodos de comunicación» y su consiguiente «capacidad de incluir y abarcar todas las expresiones culturales».[52] De manera creciente, solo adquiere relevancia social lo que el ciberentorno incluye, y lo que queda fuera de él —creaciones individuales, subculturas marginales— es virtualmente inexistente. Gracias a su diversificación, multimodalidad y versatilidad, el nuevo medio ambiente digital es capaz de «abarcar e integrar todas las formas de expresión, así como la diversidad de intereses, valores e imaginaciones, incluida la expresión de conflictos sociales», arguye, aunque «el precio que se paga por la inclusión en el sistema es adaptarse a su lógica, a su lenguaje, a sus puntos de entrada, a su codificación y descodificación».[53] El ciberentorno tiende a igualar expresiones culturales de muy distinto cariz y origen, sometidas todas a una labor de descomposición y

recomposición homogeneizada por una pangramática digital. El modo en que sistemas altamente abstractos y automatizados como el GPS *(Global Positioning System)*[54] o aplicaciones como CAD o Photoshop han alterado la representación icónica de la realidad física resulta paradigmático —y es apenas el comienzo de una mutación cualitativa de enorme alcance.

De ahí, tal como argumentan los expertos en la Red, que dos de los retos esenciales del presente estriben en salvar, en la medida de lo posible, la «brecha digital» que separa a los incluidos y los excluidos del ciberentorno. Y, al mismo tiempo, en fomentar que las sociedades desarrollen las redes *rizomáticas* tipo internet, en detrimento de las estructuras oligopólicas, verticales y centralizadas, que aún, a pesar de todo, gozan de relativa pujanza:

> El establecimiento de barreras para entrar en este sistema de comunicación y la creación de contraseñas para la circulación y difusión de mensajes por el sistema son batallas cruciales para la nueva sociedad, cuyo resultado predetermina el destino de los conflictos interpuestos simbólicamente que se librarán en el nuevo entorno histórico. Quiénes son los *interactuantes* y quiénes los *interactuados* en el nuevo sistema (...) formula en buena medida el sistema de dominación y los procesos de liberación en la sociedad informacional.[55]

Cabe notar, por añadidura, que la incorporación de casi todas las expresiones culturales, tradicionales y modernas, en el entorno digital debilita sensiblemente el poder simbólico de los emisores externos a él, habituados como están a transmitir vertical y unidireccionalmente a través de sus *media*, de sus liturgias y de sus diferentes herencias religiosas, ideológicas y políticas. Tales herencias no están forzosamente llamadas a desaparecer, aunque sí a debilitarse si no aciertan a recodificarse en el flamante *milieu*. Además, aquellas que logran asimilarse a la cibermediación deben pagar un precio por ello, en ocasiones oneroso: en la medida en que esta disemina sus enunciados icónicos y verbales por todos los alveolos del tejido social —como ocurre con la música, la literatura o telepredicación, por ejemplo—, los antaño sacralizados poderes del Espíritu y la Cultura «siguen conquistando almas, pero pierden su posición suprahumana»,[56] es decir, el aura y el ascendiente canónico que los distinguía. Se trata, de hecho, de un proceso que ha llevado al extremo la pérdida del «aura» espoleada, durante la segunda mitad del siglo XIX y la primera del XX, por la tecnología de la reproductibilidad analógica, según el célebre ensayo de Walter Benjamin.

El entorno cibermediático, por ende, consuma los procesos de desacralización y secularización iniciados por la Ilustración y, en general, por el *Volkgeist* moderno. Ha llegado a su culmen el desencantamiento general que Max Weber diagnosticó hace un siglo, «porque todos los milagros están en línea y pueden combinarse en mundos de imágenes autoconstruidos».[57] No obstante, hay que agregar dos observaciones a este razonamiento. La primera es que el ser humano es un animal fantástico *(Fantastisches Tier)* en todo tiempo y lugar, de acuerdo con la definición nietzscheana que adherimos: un ser logomítico que, además de disponer de razón, vive *en* su imaginación —y que no solo hace, por tanto, uso eventual de ella—. Y la segunda, derivada de la anterior, es que a tales desencantamientos les suceden sugestivos y sutiles reencantamientos, promovidos por una racionalidad instrumental pretendidamente arrumbadora de supersticiones y mitos cuya misma hegemonía —convertida en acrítico y automático sentido común— oculta la suasiva función cultual que ejerce y su propio endiosamiento.

Piénsese en la tecnología, por ejemplo, que ha dejado de ser medio para convertirse en finalidad *per se*: un auténtico «sistema tecnológico», en palabras de Jacques Ellul —o una sofisticada y omniabarcante «megamáquina», en las ya citadas de Mumford— que, aparte de ejercer un papel capital en la producción del poder, actúa como uno de los más influyentes «sustitutos funcionales de la religión» en el mundo globalizado y posmoderno. Una genuina «tecnolatría», en suma: un culto a la tecnología, devenida fin en sí mismo, deslumbrante ídolo cegador y, a no dudarlo, uno de los más seductores e invisibles mitos de nuestros días, acatado a pie juntillas tanto por incontables sujetos como por la evanescente constelación de poder que rige el rumbo de las sociedades.

Sea como fuere, el expansivo ciberentorno transforma de raíz el tiempo y el espacio en que se trama el vivir personal y colectivo. Un espacio virtual que tiende a reemplazar al físico, como la compulsiva dependencia de las omnipresentes redes sociales, la pujante industria del videojuego —cinco veces mayor que la del cine, no se olvide— o el aludido sistema GPS ponen de relieve sin cesar: «Las localidades se desprenden de su significado cultural, histórico y geográfico, y se reintegran en redes funcionales o en collages de imágenes, *provocando un espacio de flujos que sustituye al espacio de lugares*».[58] Y el tiempo tiende a borrarse «cuando pasado, presente y futuro pueden reprogramarse para interactuar mutuamente en el mismo mensaje».[59] El «espacio de flujos» y el «tiempo atemporal» son, en resumidas cuentas, los cimientos materiales de una nueva cultura «que transciende e incluye

la diversidad de los sistemas de representación transmitidos por la historia: la cultura de la virtualidad real, donde el hacer creer acaba creando el hacer».[60]

Para bien y para mal, el ciberentorno está llamado a inducir una metamorfosis de hondo calado en la historia humana —y también, muy probablemente, en la condición antrópica misma—. La red y sus estribaciones no conforman un *medio-vehículo* analógico, como sin duda lo son la prensa, el cine, la radio y la televisión, sino un *medio-ambiente* digital proclive a subsumir todos los demás medios y mediaciones conocidos, así sean viejos o jóvenes, escritos u orales, plásticos o acústicos, figurativo-sensoriales o lógico-abstractos. De la vieja tecnología de la escritura a las sofisticaciones de la cultura audiovisual, desde la música en todas sus variantes hasta el diseño y las artes plásticas, de la oralidad a la fotografía, desde las figuraciones del cuerpo hasta las formas de afectividad y cooperación, cualesquiera formas y cauces de expresión, representación y relación tienden a ser incorporados por la gran retícula digital y sometidos a su complexión rizomática, multinodal e igualadora.

Aunque más citado que leído, tan asistemático y rapsódico como avanzado a su tiempo, Marshall McLuhan tenía razón cuando en 1964 proclamó que los *media* —no solo medios, sino también mediaciones en sentido lato, no se olvide— son extensiones del ser humano que multiplican de manera exponencial el alcance de sus sentidos innatos:

> Tras tres mil años de explosión, mediante tecnologías mecánicas y fragmentarias, el mundo occidental ha entrado en implosión. En las edades mecánicas extendimos nuestro cuerpo en el espacio. Hoy, tras más de un siglo de tecnología eléctrica, hemos extendido nuestro sistema nervioso central hasta abarcar todo el globo, aboliendo tiempo y espacio, al menos en cuanto a este planeta se refiere. Nos estamos acercando rápidamente a la fase final de las extensiones del hombre: la simulación tecnológica de la conciencia, por la cual los procesos creativos del conocimiento se extenderán, colectiva y corporativamente, al conjunto de la sociedad humana, de un modo muy parecido a como ya hemos extendido nuestros sentidos y nervios con los diversos medios de comunicación.[61]

«Eléctricamente contraído», aduce McLuhan en famosa hipérbole, «el globo no es más que una aldea».[62] Y acto seguido formula su celebérrimo *dictum*, tan impreciso como sugerente: *el medio es el mensaje* porque las consecuencias que se derivan de la implantación de cualquiera de ellos —de cualquier extensión de los sentidos— «resultan de la nueva escala que introduce en nuestros asuntos».[63] Independientemente de los mensajes o contenidos que cada medio produzca y difunda, de acuerdo

con esta premisa, su misma complexión tecnológica y los usos y hábitos que promueve serían su principal mensaje. Y ello, nótese bien, porque «el "contenido" de todo medio es otro medio», observación más pertinente que nunca cuando de internet se trata:

> El contenido de la escritura es el discurso, del mismo modo que el contenido de la imprenta es la palabra escrita, y la imprenta, el del telégrafo. (...) Porque el «mensaje» de cualquier medio o tecnología es el cambio de escala, ritmo o patrones que introduce en los asuntos humanos. El ferrocarril no introdujo en la sociedad humana el movimiento ni el transporte, ni la rueda, ni las carreteras, sino que aceleró y amplió la escala de las anteriores funciones humanas, creando tipos de ciudades, trabajo y ocio totalmente nuevos. (...) El avión, al acelerar la velocidad del transporte, tiende a disolver la forma ferroviaria de las ciudades, de la política y de las asociaciones. (...) Lo más típico es que los «contenidos» de cualquier medio nos impidan ver su carácter. (...) «El medio es el mensaje» porque es el medio el que modela y controla la escala y forma de las asociaciones y trabajo humano. (...) En general, lo más típico es que los «contenidos» de cualquier medio nos impidan ver su carácter.[64]

McLuhan infravalora el papel que, a la hora de generar sentido, ejercen los contenidos producidos por los *media* —eso que, hace unas pocas décadas, la antigua jerga comunicológica llamaba «mensajes»—.[65] Pero acierta de pleno al subrayar el influjo que su complexión técnica tiene en el *sensorium* y el hábitat humano, y también cuando observa con gran perspicacia que *el contenido de todo medio es otro medio*. A no dudarlo, el autor de *La galaxia Gutemberg* (1962)[66] habría visto confirmada esta penetrante intuición de haber asistido al despliegue de la Red, omniabarcante tecnoesfera que, al subsumirlos en su gramática digital, fagocita, rearticula y al cabo transforma los *media* analógicos tradicionales.[67] Y que en sus futuras e intuibles versiones, como el incipiente «internet de las cosas» sugiere, está llamada a entretejerse con las mediaciones constitutivas del ser humano —la semiosis, el lenguaje, el símbolo, la imaginación y la memoria, entre ellas— y a inducir una trascendente mutación de la propia condición antrópica.

1.4. *La omniabarcante cultura mediática*

Del dibujo que vamos trazando se desprende que la «cultura mediática»[68] tiende a engullir el entero territorio de la cultura, entendida en su acepción antropológica más amplia —y no en la mucho más angosta, subordinada a la noción de arte, distinción y valor, a que

la reducen las Humanidades clásicas. Se trata de un proceso que se ha mostrado imparable a lo largo del siglo XX, y que en lo que llevamos de este viene multiplicándose de manera exponencial, en alas de la tecnología digital, la datificación y la automatización. Los *media* contemporáneos, con el ciberentorno e internet en decisiva cabeza, fagocitan todas las demás expresiones artísticas, culturales e incluso vitales, así las artes plásticas como la música, la literatura como el periodismo en todas sus expresiones, las vanguardias como las retaguardias, la arquitectura como el diseño y la fotografía, la moda y las bogas, las costumbres y los ritos, la educación y los cultos, la vida institucional y la cotidiana.

Quizás el rasgo más importante del multimedia sea que captura dentro de sus dominios la mayor parte de las expresiones culturales en toda su diversidad. Su advenimiento equivale al fin de la separación, e incluso de la distinción, entre medios audiovisuales e impresos, cultura popular y erudita, entretenimiento e información, educación y persuasión. Toda expresión cultural, de la peor a la mejor, de la más elitista a la más popular, se reúne en este universo digital, que conecta en un supertexto histórico y gigantesco las manifestaciones pasadas, presentes y futuras de la mente comunicativa. Al hacerlo, construye un nuevo entorno simbólico. Hace de la virtualidad nuestra realidad.[69]

No debe sobrevalorarse el alcance de este proceso, pero tampoco menospreciarlo: pocos rincones del «mundo de la vida» quedan hoy al margen de la cultura mediática, y no es temerario aventurar que serán subsumidos por ella más pronto que tarde, dado el signo y el ritmo de los tiempos. Además de las esferas pública y privada, sometidas a creciente promiscuidad, la «panmediación cibernética» entrevera el propio ámbito íntimo, cada vez más afectado por sus usos y figuraciones, pero también por las omisiones y renuncias que fomenta —en lo que atañe al ejercicio del recuerdo y de la imaginación, por ejemplo, cada vez más *externalizadas* y dependientes de sus dispositivos. Antaño separadas por tabiques estancos, las tres esferas del vivir van tornándose cada vez más porosas.[70]

La expansividad de la cultura mediática no suprime las fronteras entre los distintos territorios culturales —que todavía gozan de relativa autonomía, aunque apenas de la soberanía de hace unas décadas—, pero

hace cada vez más difícil discernirlos. Tan omnipresente es, que la propia locución «cultura mediática» está deviniendo en pleonasmo: ¿acaso existe hoy o existirá pasado mañana alguna modalidad o parcela cultural ajena a los imperativos e inercias de la panmediación cibernética? La pintura y la música, la escultura y la literatura, la fotografía y el cine, la ópera y el teatro, todas las bellas artes tradicionales y sus aleaciones contemporáneas están experimentando una metamorfosis decisiva, que se acentuará a medida que el ciberentorno vaya subsumiendo y modificando no solo la dimensión epistémica de lo real, sino su dimensión óntica misma: la materialidad de las acciones, de los cuerpos y de los objetos, como ya están anunciando la creciente interpenetración entre la tecnología digital y los órganos y sentidos humanos, amén del incipiente «internet de las cosas».[71]

No vayamos tan lejos ni anticipemos argumentos, por el momento. Sin salir del estricto aunque anchuroso ámbito literario y audiovisual, debe constatarse que los modos de ideación y motivación, el perfil de los temas y argumentos concebidos, la composición y el estilo de toda clase de relatos, *nouvelles* y novelas están patentemente influidos por las figuraciones mediáticas, y estas, a su vez, por aquellos. La promiscuidad entre ambos campos es creciente desde hace cien años, cuando menos: empezó en los albores de la modernidad como un juego de préstamos e influencias entre literatos y periodistas; creció a lo largo del siglo XX mientras la novela realista y la prensa de amplia difusión maduraban en paralelo; y recibió un impulso decisivo cuando la literatura —tanto la ficticia como la facticia— empezó a vérselas con el cine y la propaganda, la fotografía y la televisión, la publicidad y la radio.[72] Las memorables novelas de John Dos Passos —*Manhattan Transfer*, *El paralelo 42*— o Alfred Döblin —*Berlin Alexanderplatz*—; el entero espectro del cine, de John Ford a Alain Resnais; la plétora de series televisivas que hoy aclama la crítica —*Mad Men*, *Perdidos*, *Los Soprano*— son, entre muchos otros posibles, elocuentes ejemplos de la interprenetración entre la cultura literaria tradicional y la expansiva cultura mediática.

Y ese es solo un ejemplo, sin duda significativo aunque uno entre otros, a fin de cuentas. Las bellas artes tradicionales, por ejemplo, intentaron ganar autonomía respecto de la emergente cultura de masas durante las primeras décadas del siglo XX, justo cuando esta era percibida como una amenaza para la soberanía del autor, para su talento o genio y para el carácter aurático de su obra, impronta y estilo. Y, sin embargo, esa búsqueda denodada de un ámbito propio e incontaminado,

tan patente en la pintura de Joan Miró o Vassily Kandinski, convivía con creaciones que asumían de manera paladina y hasta humorística la insoslayable promiscuidad, así en los bodegones cubistas de Juan Gris como en las *boutades* de Marcel Duchamp. Con toda probabilidad, la misma huida de la figuración realista y de la melodía convencional que un prestigioso elenco de pintores, escritores y músicos protagonizó en la época de las vanguardias históricas —piénsese en Pablo Picasso, James Joyce o Arnold Schönberg, por citar tres nombres capitales— no habría alcanzado tales extremos de no ser por el creciente influjo de las tecnologías de producción y reproducción, sobre las que reflexionó Walter Benjamin, y del entorno mediático en conjunto. Pero a esta constatación —que no deja de tener el aroma de un agravio—, cabe añadirle otra de importancia pareja: el entrevero entre la cultura mediática y las artes tradicionales ha alumbrado, además de productos *kitsch*, obras de valor estimable e, incluso, de primer rango.

No obstante, más allá del círculo relativamente bien delimitado de las artes tradicionales, la expansividad de la cultura mediática se deja sentir en la entera sociedad: en el desdibujamiento de los antaño nítidos lindes entre lo público, lo privado y lo íntimo; en las imágenes prevalentes de la salud y en los modos de concebir el cuerpo y sus expresiones, erotismo incluido; en los cambiantes cánones de atractivo y belleza que inducen las modas y bogas mediáticas; en la escenificación de la política, convertida en permanente espectáculo; en la ubicuidad del diseño, que hace mucho rebasó su nicho original y ha pasado a empapar casi todas las áreas de la vida personal y colectiva; en la creación de falsas necesidades, puesta al servicio de la mercantilización general de la existencia; en el mismo ámbito religioso, cuyas prácticas y confesiones tradicionales han experimentado un patente desencantamiento a manos de la racionalidad instrumental (contrapesado, no obstante, por un proceso de reencantamiento ligado, por un lado, a las nuevas supersticiones y latrías, y por otro, a impulsos creativos genuinos); en la llamada «cultura del yo», que a la vez promueve prerrogativas individuales hasta hace pocas décadas privativas de la aristocracia y la burguesía, y un culto al individualismo cuyo rostro inevidente es, por paradójico que a primera vista parezca, el fracaso de la individuación verdadera.

2. La imaginación mediatizada

Si desde Humboldt hasta Wittgenstein la modernidad se caracterizó, *grosso modo*, por la creciente consciencia acerca de la posición capital del lenguaje en el conocimiento y en la misma realidad humana —y por el consiguiente hincapié en su índole retórica—, la posmodernidad ha puesto de relieve la función crucial que la narración ejerce a lo largo y ancho de la cultura.[73] Tanto más en una época señalada por la quiebra de los «metarrelatos» tradicionales, fueran multiseculares, como el judeocristianismo, o específicamente modernos, como el hegelianismo y el marxismo. En su lugar, *l'esprit du temps* posmoderno ha alentado el reemplazo de esas grandes narrativas por un desordenado archipiélago de relatos de mucha menor envergadura y muy varia índole —confesionales, políticos, de género, económicos, estamentales, tribales o identitarios—, incapaces de formular una sociovisión alternativa a la que fundamenta la «constelación de poder» vigente. De carácter menos totalitario que totalista, como argüiremos en su momento, esta constelación ha sofisticado sus dispositivos de hegemonía, el más sutil y poderoso de los cuales es su capacidad para reducir la heterogeneidad, multiplicidad y equivocidad de lo humano al solo acorde de la racionalidad economicista e instrumental; y a la sola férula, además, de una pannarración que aspira a extinguir toda periferia, excepción o margen.

A impulsos de esa gradual «toma de conciencia lingüística» que, al decir de José María Valverde, inauguró Wilhelm Von Humboldt, la posmodernidad ha dado alas a la consolidación de un «triple giro» —lingüístico, retórico y narrativo— de excepcional importancia para la filosofía, las ciencias sociales y las humanidades. Como expusimos en *Un ser de mediaciones*, ese giro triple sostiene que el empalabramiento constituye la más ubicua y trascendente de las mediaciones; que es retórico desde la raíz, y por ende logomítico e imaginativo; y que el más primordial de sus cometidos estriba en configurar historias personales y colectivas a fin de representar el tiempo, el espacio y la causalidad —las tres grandes dimensiones que componen toda experiencia—, así como de posibilitar la experiencia misma, es decir, un vivir dotado de inteligibilidad y sentido. La posmodernidad ha cobrado aguda conciencia de que la «narratividad» constituye el cañamazo —a veces visible y con frecuencia oculto— de todos los enunciados verbales y audiovisuales que buscan comprehender el siempre infinitivo, incierto y contingente vivir.[74] Desaparecida en buena medida, al menos respecto al Occidente secularizado, la confianza en la existencia de una Verdad normativa y mayúscula —sea revelada, ideológica o científica—, el

espíritu de nuestro tiempo se muestra proclive a concebir el conocimiento como un abigarrado zoco de narraciones, cada una de las cuales puja por imponerse al resto. Más que dar cuenta de la realidad, lo que esos «juegos de lenguaje»[75] hacen es *dar cuento* de ella a través de múltiples relatos, en una especie de hipermercado lingüístico.

De ello se infiere que la narración no se encuentra confinada, según suele creerse, al solo ámbito del entretenimiento, la invención o la ficción. Antes bien, proporciona la urdimbre tácita o explícita de los empalabramientos presuntamente objetivos y reproductivos, los cuales son ahormados por las posibilidades y los límites que la narratividad impone. Así ocurre, por ejemplo, en obras tan distintas como el documental *Los espigadores y la espigadora*, de Agnès Varda; el reportaje *Imperio*, de Ryszard Kapuscinski; el tratado historiográfico *El Mediterráneo en la época de Felipe II*, de Fernand Braudel; o las memorias *Los pasos contados*, de Corpus Barga. Y también, no se olvide, en discursos de tenor explicativo o persuasivo bajo cuya «epidermis argumentativa» patente trasparece un latente sustrato o «hipodermis argumental».

Se trata, en resumidas cuentas, de una revaluación posmoderna de la coimplicación entre *mythos* y *logos*, consonante con la que han recibido otras vertientes de la cultura. No es que, como ya argüimos en *Un ser de mediaciones*, el *mythos* fuese superado por el *logos* con el nacimiento de la ciencia y de la filosofía en la Antigüedad, en un «paso» que tiene mucho más de legendario que de cierto, sino que el *mythos* actúa en el *logos*, y este a su vez en el *mythos*, en cualquier época y en íntima coimplicación.[76] Siempre, de un modo u otro, esa dialéctica entre lo mítico y lo lógico se mantiene como señal distintiva de la expresividad humana, constitutivamente polifacética, polifónica y ambigua. El pensamiento posmoderno sabe, o al menos sospecha, que el «principio de razón suficiente» es a todas luces insuficiente; y que, con frecuencia, la sola racionalidad debe conjugarse con la narratividad para producir sentido.[77]

Durante el último medio siglo al menos, las artes y procederes narrativos han sido abiertamente vindicados por historiadores y antropólogos, sociólogos y psicólogos, documentalistas y reporteros. En una época señalada por el generalizado descrédito de la Verdad —aunque acuciada por la perenne sed de conocimiento—, y además asolada por una racionalidad instrumental, abstractiva y positivista que ha cobrado visos de pandemia, el recurso al relato riguroso, veraz y fehaciente proporciona una mezcla de resarcimiento y consuelo. Por más

que pueda facilitar la mixtificación y el engaño, como es demasiado sólito y bien sabido, la narración es capaz de complementar, e incluso de suplir, las carencias de la pura razón —que, de hecho, no puede dejar de ser impura por más que se empeñe—. No le es dado ofrecer un conocimiento demostrativo, ni mucho menos apodíctico, pero sí matizadas y penetrantes representaciones cualitativas de la experiencia, como ponen de relieve piezas de índole muy distinta. Pensemos, a propósito del holocausto nazi, en mezclas de confesión y ensayo como *Si esto es un hombre*, de Primo Levi; *El corazón informado*, de Bruno Bettelheim; o *La escritura o la vida*, de Jorge Semprún; o en las turbadoras evocaciones del gulag soviético que Valam Shaklámov reunió en *Relatos de Kolimá*; o en los extraordinarios retablos fotonarrativos compuestos por Sebastião Salgado (*Trabajo*, *Migraciones* o *Génesis*, entre otros); o en los soberbios documentales realizados por Jaime Chávarri *(El desencanto)*, Wim Wenders *(Relámpago sobre agua)*, Bruce Weber *(Let's Get Lost)* o Werner Herzog *(La cueva de los sueños olvidados)*, solo por citar algunos elocuentes ejemplos.[78]

Con todo, una significativa porción del pensamiento contemporáneo es consciente de que ninguna modalidad de la palabra facticia, ni verbal ni audiovisual, es capaz de aprehender objetivamente el mundo fáctico, ya que este —hecho en parte de lenguaje a su vez— solo puede ser representado y experimentado mediante el empalabramiento. Sean documentalistas o cronistas, historiadores o sociólogos, antropólogos o psicólogos, memorialistas o reporteros, los cultores de la más exigente «facción» no alcanzan a componer reproducciones ni calcos de los hechos efectivamente ocurridos, sino representaciones minuciosas y plausibles configuradas por la triple mediación —verbal, retórica y narrativa— que la «lingüisticidad» implica, siempre efectuado desde una cierta perspectiva, situación e intereses.[79]

A diferencia del burdo realismo en que se asienta la epistemología ortodoxa —y del positivismo que de él deriva—, la filosofía del lenguaje y la hermenéutica arguyen que representar supone presentar de nuevo, volver a hacer virtualmente presente lo que, en realidad, no es más que irrecuperable pasado y, por ende, ausente: algo que sucedió pero que no existe aquí ni ahora para ser revisitado *in situ*, y que por consiguiente no puede ser si no «presente de pasado», en palabras de Agustín de Hipona. Y arguyen también que esa mímesis solo es posible gracias a los signos y símbolos que las diferentes expresividades humanas —con el lenguaje verbal en indisputable cabeza— ponen en juego. Es así como la textura y la luz, el dolor y el deseo, la materia y el cuerpo, la frialdad y la calidez,

la fuerza y el gesto son literalmente transubstanciados en enunciados verbales, icónicos y sonoros.[80]

Se ha escrito y repetido que nuestra época, desencantada y secular, ha tornado optativa —y volitiva, en consecuencia— la fe consciente en un más allá trascendente y divino, tan incuestionable que ni siquiera fue susceptible de problematización durante milenios. De acuerdo con Charles Taylor:

> La secularidad consiste en el declive de la creencia y las prácticas religiosas, en el alejamiento de Dios por parte de la gente y en la no concurrencia a la iglesia. (...) La instalación de la secularidad en este sentido consiste, entre otras cosas, en el paso de una sociedad en la que la fe en Dios era incuestionable y, en verdad, estaba lejos de ser problemática, a una sociedad en la que se considera que esa fe es una opción entre otras, y con frecuencia no la más fácil de adoptar.[81]

A ello debe añadirse que la modernidad tardía ha puesto también en entredicho la confianza ingenua en la Verdad, mayoritariamente dada por descontada desde los inicios de la civilización. Las razones hay que buscarlas en dos factores principales: por un lado, en la exaltación ilustrada de la razón; por otro, en la concepción de la historia como sucedáneo *(Ersatz)* de la tradicional Providencia divina.[82] La comprensión del proceso de secularización de que habla Taylor resulta incompleta si no se incluye en él esta observación capital: además de la fe teísta y explícitamente religiosa, el *Zeitgeist* predominante en Occidente ha tornado optativa la «religión de la Verdad», fenómeno cuyos decisivos efectos distan de ser comprendidos de forma cabal. La política, la ética, la experiencia religiosa, las relaciones afectivas, los vínculos cívicos: todas las facetas del vivir han sido hondamente afectadas por el relativismo y el perspectivismo que distinguen el espíritu posmoderno, en buena medida heredero de Nietzsche y en general del impulso hacia el «desencantamiento del mundo» que poco después de él diagnóstico Max Weber.[83]

Aunque no haya sido mayoritariamente comprendido ni asumido hasta la fecha, tal relativismo ha permeado con omnipresente, incisiva sutileza múltiples estratos de la contemporaneidad. La «sabiduría de la ilusión» —ese aparente oxímoron nietzscheano— implica que al ser humano no le es dado emplear su imaginación de forma optativa, según sus

conveniencias o deseos. Antes bien, vive *con* y *en* ella, y solo por su mediación es capaz de concebir el mundo y de idearse a sí mismo: antes de ser pensante, es una criatura imaginante que elabora sin cesar figuraciones acerca de lo existente y de lo inexistente, acerca de lo imposible hecho posible.[84] Dar cuenta de la realidad significa *dar cuento* de ella, ya que quien empalabra, metaforiza y narra es el *gnarus*: el que sabe; alguien que actúa desde una subjetividad que en modo alguno puede eludir, y a quien tampoco le es dado referir las vivencias y sucesos con objetividad —condicionado como está por el factor biográfico, amén de por la semiosis, el lenguaje y la cultura—, aunque sí objetivar el mundo que performativamente configura, es decir, materializarlo.

De ello deriva una de las más inquietantes y a la vez sugestivas consecuencias de la consciencia lingüística tardomoderna: más que ser la principal soga de amarre del pensamiento al puerto presuntamente seguro de «lo real», el discurso posee la facultad de configurar la propia «realidad humana» en cuanto tal, cualidad que afecta tanto a las entidades mayores de lo existente —realidad, verdad, cosmos, sociedad, dios, destino, causalidad, identidad, sentido— como a sus incontables entidades menores. Tal como argumentamos en *Un ser de mediaciones*, los «hechos sociales» son ideados, promovidos y finalmente realizados, *a priori* e *in fieri*, mediante las mismas palabras, iconos y gestos con que *a posteriori* se da cuenta —cuento— de ellos.

Si se desciende un peldaño en la escala de la abstracción, desde el plano puramente teorético a la descripción de las sociedades contemporáneas, se constata la siguiente, alarmante paradoja. El poder tardomoderno se distingue por cultivar una epistemología y una ética del discurso de doble haz. Por un lado, tanto la metafísica espontánea en que se basa el sentido común como la epistemología ortodoxa que de ella deriva proclaman la incuestionabilidad de «la realidad»: su irrefutable ser-ahí-y-así, esto es, su carácter preconstitutivo, anterior al despliegue de las «historias» que elaboran los sujetos; y, por tanto, la consonante capacidad de estos para conocerla y extraer de ella «la verdad». Este es un rasgo compartido por múltiples sistemas de dominio, desde las Iglesias hasta los Estados, pasando por las ideologías políticas y las creencias vulgares. Piénsese, si no, en el dogmatismo —a menudo rayano en fanatismo— con que cada uno defiende su particular profesión de fe, y en los efectos que ese fideísmo acarrea.

Por otro lado, sin embargo, esos mismos complejos de poder que de cara a la galería niegan la capacidad performativa del discurso —y de los

medios de persuasión que lo difunden—, no cesan de recurrir a él para producir la realidad social de acuerdo con sus intereses, *ad usum delphyni*. Conscientes de su potencia retórica, se valen del lenguaje para dirigir la atención de las audiencias hacia los asuntos señalados como relevantes, destacados sobre el fondo de los irrelevantes o silenciados; para construir imaginarios colectivos plausibles, que devienen hegemónicos a fuer de ser asumidos por las mayorías; y, en fin, para modelar y objetivar la realidad a su antojo.

Conviene reparar en que, además de amputar del mal llamado «sistema educativo» asignaturas que la ortodoxia imperante declara superfluas —filosofía, historia, literatura, música, arte, religión, latín o griego, entre otras—, el rampante desahucio de las humanidades supone una inadvertida operación política de profundo calado, puesto que precisamente arrumba los contextos y vehículos pedagógicos que cultivan las múltiples expresiones del poliglotismo humano: la memoria, el discernimiento, la imaginación y, en fin, la capacidad de empalabrar de modo crítico y creativo. Iniciado hace décadas pero acelerado en los últimos años, este desahucio ha llegado a pervertir el ideal y la praxis pedagógica, y a degradar la educación en burda instrucción. Es justo denunciar, a este respecto, que los poderes tardomodernos se comportan cínicamente, ya que sustentan adrede su dominación en las mismas mediaciones y dispositivos discursivos cuyo formidable poder niegan en redondo, hasta el punto de expulsar de sus sistemas de adoctrinamiento —por considerarlos «antimodernos», como con desfachatez proclaman— los saberes que los cultivan y explican.[85]

2.1. *El sustrato mitopoético de la cultura mediática*

De acuerdo con los argumentos que adujimos en *Un ser de mediaciones*, toda ideación narrativa —y, por ende, las innumerables que la cultura mediática genera— procede de tres orígenes parcialmente distintos: la *transmisión explícita*, cuyo vehículo principal son las tradiciones heredadas, sean dominantes o subordinadas, ortodoxas o heterodoxas, así como los contactos y contaminaciones culturales de cualquier índole; la *transmisión tácita y difusa*, esa inadvertida aunque eficaz diseminación *aérea* resumida en la metáfora «polen de ideas»; y siempre, en última instancia, la *generación espontánea* de figuraciones en los estratos profundos del psiquismo individual y colectivo. Obviando por el

momento este último, controvertido origen, lo primero que cabe observar es que tanto la transmisión manifiesta como el «polen de ideas» suministran un ingente caudal de figuraciones al complejo mediático contemporáneo —incluido, desde luego, el expansivo ciberentorno—, bajo cuyos relatos verbales e icónicos *laten* a menudo en sordina, y en cuya superficie argumental encarnan sin disfraz, a veces.

Ahí están, como ejemplos de transmisión manifiesta, las incontables adaptaciones cinematográficas y televisivas —más o menos fieles— de referentes literarios consagrados, desde la *Odisea* y la Biblia hasta *Robinson Crusoe* o *Ana Karenina*, pasando por *Don Quijote de la Mancha* o *Romeo y Julieta*; o bien las versiones infieles e incluso libérrimas que proliferan por doquier, desde los ecos del cuento de *Cenicienta* reconocibles en *Pretty Woman* hasta los de *La bella y la bestia* en *King Kong* y *The Hulk*, pasando por los de la pasión de Cristo que pueden auscultarse en *E.T., el extraterrestre.* Y ahí están también, como ejemplos de diseminación difusa, incontables narraciones mediáticas cuyos argumentos incorporan —tácita o abiertamente, una vez más— motivos, figuras, personajes y alegorías de muy vario origen. Ejemplo de ello son los turbios simbolismos sexuales y materno-filiales recreados hasta el paroxismo en *Alien, el octavo pasajero*, *La matanza de Texas*, *El silencio de los corderos* o *Tiburón —vagina dentata* incluida—; o el centón de figuraciones presente en *The Matrix* o en series como *Juego de Tronos* o *Twin Peaks*; o las múltiples alegorías y símbolos que literalmente *animan* el imaginario publicitario o los videojuegos —estos últimos convertidos desde hace años, no se olvide, en la narrativa mediática más rentable y difundida, muy por delante del cine.

Al empalabrar activa o pasivamente el acontecer social, los comunicadores, los *media* y el conjunto de la ciudadanía se atienen a moldes narrativos casi siempre añejos, secularmente forjados y transmitidos aunque suelan vestirse con nuevos ropajes. En gran medida, dado su carácter primordialmente narrativo, las figuraciones mediáticas son expresiones históricas, adaptadas a cada contexto concreto, de la constitución logomítica inherente a la condición humana: poseen, ante todo, un tenor mimético y poético *(mythos)*, ya que en potencia son capaces, a la vez, de representar y de recrear imaginativamente los acervos de ideación existentes, pero también —y esto no siempre es debidamente advertido— poseen un carácter parcialmente lógico-racional *(logos)*, entrañado con la imaginación narrativa *sensu stricto*.

A esta altura de la exposición, conviene explicitar las premisas sobre

las que siempre, tácitamente, se sustenta cualquier indagación teórica. Son las siguientes:

1. La cultura mediática desempeña una función cognoscitiva, socializadora y performativa de primer orden: ya que genera un aluvión de representaciones verbales e icónicas acerca de lo existente; es una «estructura de comediación» crucial a la hora de acoger e integrar a los individuos en el mundo previamente institucionalizado y dado por garantizado;[86] y constituye, además, una poderosa instancia de construcción de la propia realidad social —y, por consiguiente, de los actos, hechos y circunstancias que la integran.

    Aunque no es idéntica a ellas, la triple función descrita resulta equivalente a la que ejercieron, y suelen ejercer aún, otras formas e instituciones culturales de larga tradición; piénsese, por ejemplo, en el papel capital desempeñado por las religiones instituidas durante siglos, o en el del sistema educativo desde el siglo XIX. Integrado, como ya se ha explicado, por los *media* clásicos y por la «ciberesfera», el complejo mediático se ha convertido en una estructura de acogida crucial. Y, asimismo, en una colosal «fábrica de realidad» cuyos apabullantes efectos tienden a ser mal comprendidos por la mayor parte de los científicos sociales y de los humanistas, encastillados en sus respectivas ortodoxias. Al respecto debe subrayarse su poder para *producir* la realidad social —y no solo para representarla *a posteriori*, como suele pensarse—; o, lo que viene a ser lo mismo, para inspirar, promover y *hacer* sus hechos, actividades, omisiones y escenarios. Considérense, por ejemplo, los palpables efectos performativos que la construcción mediática de la identidad y de la alteridad tuvo en manos del Tercer Reich de Hitler, de la URSS de Lenin y Stalin, de la España de Franco o de la China de Mao Tse-tung. O los envolventes y mucho más sutiles modos persuasivos con los que la industria cultural estadounidense ha creado un auténtico imaginario colectivo internacional, contestado aquí y allá aunque perdurablemente hegemónico.

2. La cultura mediática genera un incesante caudal de

argumentos narrativos y de argumentaciones discursivas: la triple función cognoscitiva, socializadora y performativa descrita se realiza a través de dos vías mayores: por un lado, mediante la generación de «argumentos narrativos», esas tramas crono-topo-lógicas que recrean el tiempo, el espacio y la causalidad, y así tornan concordante lo discordante y otorgan al acontecer una cierta figura y sentido; por otro, mediante la generación de «argumentaciones discursivas», esos entramados lógicos o pseudológicos —logomíticos, de hecho— que procuran abstraer, categorizar y explicar lo existente. La solo aparente paradoja estriba en que en todo argumento hay una argumentación, patente o escondida; y, asimismo, en que en toda argumentación —por más lógica que se pretenda— subyace un argumento manifiesto o latente. Dado que el ser humano es logomítico desde la raíz, sus distintas expresiones lo son también, por más que eventualmente acentúen una u otra de las dimensiones coimplicadas.[87]

> En las graves tragedias altoliterarias, en las sagas y leyendas épicas, en los cuentos de hadas y en el romancero popular, en las novelas románticas y realistas decimonónicas, en los reportajes y crónicas periodísticas, en la ficción cinematográfica y televisiva de nuestros días, en la industria del videojuego y en los incontables relatos audiovisuales que YouTube y las redes sociales diseminan se advierte, en efecto, esa propensión de las narraciones a ilustrar razonamientos más o menos solapados, y a promoverlos con fines persuasivos. Así ocurre en películas como *Sunset Boulevard*, de Billy Wilder, o en *Taxi Driver*, de Martin Scorsese; en series televisivas como *El ala oeste de la Casa Blanca*, de Aaron Sorkin, o en *Black Mirror*, de Charlie Brooker; en cómics como *Paracuellos*, de Carlos Giménez, o *Asterix el galo*, de René Goscinny y Albert Uderzo; en reportajes y documentales como *Shoah*, de Claude Lanzmann, *El Sha*, de Ryszard Kapuscinski, o *Capturing the Friedmans*, de Andrew Jarecki.
>
> Pero lo opuesto también se advierte, a menudo entre líneas, en abstrusos tratados y ensayos filosóficos, ásperos dictámenes y sentencias, sesudos análisis, artículos y editoriales periodísticos cuyo empaque discursivo vela

una urdimbre narrativa implícita, así como un contexto macronarrativo —protológico y escatológico— que les presta origen, orientación y sentido. ¿No es cierto, acaso, que bajo la concepción del devenir que Karl Marx expuso a lo largo de su admirable obra late un cañamazo judeocristiano, con su implícita nostalgia del paraíso perdido y su promesa de redención en un mundo nuevo, emplazado en el «más allá» de la historia? ¿No lo es que el historicismo que su maestro Hegel expone en la *Fenomenología del espíritu* tiene visos de gran novela universal protagonizada por ese «Espíritu Absoluto» que dialécticamente, de superación en superación, se encamina a su consumación futura? ¿Qué papel narrativo cumplieron en sus respectivos tiempos y espacios, casi siempre sin saberlo, clásicos del pensamiento como las *Confesiones* de Agustín de Hipona, los *Pensamientos* de Blaise Pascal o el cartesiano *Discurso del método*? ¿Y qué decir de los mismos diálogos platónicos, los cuales —de acuerdo con el autorizado parecer de George Steiner—[88] entreveran teatralidad y oralidad, narración y discurso?

3. La cultura mediática tiene un carácter esencialmente narrativo: y constituye, con diferencia, la más influyente fuente de producción de relatos de nuestros días, tanto en el plano personal como en el colectivo. A semejanza de otras mediaciones y medios de cultura de tenor narrativo —el mito, el rito, la religión, la literatura, la educación, el cine, el teatro, el sentido común—, confiere sentido al acontecer gracias a su capacidad para convertir la discordancia en concordancia, es decir, el desorden de las vivencias en el orden tramado de la experiencia. Como es propio de todos los relatos, los que la cultura mediática produce y difunde son «trasuntos logomíticos», representaciones de lo existente —y postulaciones de lo posible— que aúnan razón *(logos)* e imaginación *(mythos)*, y que mediante esa labor de *dar cuento* desempeñan un papel cardinal en la configuración de los imaginarios, tanto de los que los sujetos forjan en su fuero interno como de los que comparten los colectivos.

Usualmente empleada como sinónimo de la industria cinematográfica con epicentro en Hollywood, la locución «fábrica de sueños» —acuñada por el periodista ruso Ilyá

Ehrenburg en su novela homónima de 1931—[89] expresa con elocuencia el cometido narrativo primordial que el complejo comunicativo ejerce. Los relatos que produce son tan numerosos, diversos e influyentes que constituyen —dentro de esa «semiosfera» cultural en que el ser humano vive siempre, según Yuri Lotman—[90] una auténtica «mitosfera», un medio ambiente narrativo del que en gran medida se nutren tanto las ideaciones y los sentimientos como las mismas acciones y omisiones de los sujetos. Las fantasías y ensoñaciones diurnas; los modos de concebir el pasado, el futuro y los trayectos vitales personales; las utopías y distopías con las que los grupos humanos se sueñan a sí mismos; los imaginarios compartidos acerca del porvenir; o los recuerdos, espejismos y olvidos que las memorias colectivas convocan son inspirados por esa mitosfera, y a menudo ahormados por ella.

El complejo mediático produce sin pausa incontables relatos de muy distinta índole y envergadura, tanto ficticios como facticios. Ello incluye las noticias, crónicas y reportajes periodísticos; las ficciones audiovisuales en todos sus formatos y presentaciones, videojuegos incluidos; y asimismo, en buena medida, las grandes narrativas que inspiran los imaginarios colectivos prevalentes. Esa colosal factoría de historias tiende, en definitiva, a configurar las vivencias singulares o compartidas, poniéndolas en perspectiva protológica y escatológica —atribuyéndoles ciertos orígenes, trayectorias y fines— y situándolas dentro de encuadres o contextos *(frames)* de los que cobran y a los que prestan sentido.[91] Si las narrativas de las sociedades tradicionales estaban ante todo ahormadas por la cosmovisión religiosa, las de las sociedades modernas y posmodernas lo están principalmente por esa cosmovisión secular generada, o fomentada al menos, por el *sensorium* mediático y sus tecnologías.

Aunque existen algunas aproximaciones al fenómeno, resta pendiente la tarea de abordar, en perspectiva antropológica y filosófica, los modos y los grados en que ese *sensorium* inspira la concepción del mundo *(Weltanschauung)* y la praxis privada y pública. Es cierto

que, en la estela de su predecesor Harold Innis, el sugestivo aunque desordenado pensamiento de Marshall McLuhan —y la tradición que de él dimana, heredada por la hoy llamada «ecología de los medios»—[92] ha ofrecido sagaces intuiciones e incluso deslumbrantes iluminaciones acerca del grado en que el sistema tecnológico condiciona los modos de pensamiento, sentimiento y vida. Pero también lo es que el profeta canadiense —para quien «el medio es el mensaje» en sí mismo, e incluso «el masaje»— tendió siempre a subestimar el papel de los concretos discursos que los *media* generan, en beneficio de ese determinismo tecnológico que constituye, a no dudarlo, su sello distintivo.[93]

Al menos desde que Roland Barthes y Edgar Morin publicaron *Mitologías* y *El espíritu del tiempo*, en 1957 y 1962, respectivamente, una brillante tradición de pensadores ha descrito y analizado las múltiples maneras en que el complejo mediático narra la realidad social —y cómo, al hacerlo, representa y conforma lo existente—. ¿Es posible, por ejemplo, entender cabalmente la *counter-culture* estadounidense al margen de las figuraciones verbales e icónicas del *american way of life* contra el que se movilizó? Y las modas y actitudes que en los sesenta caracterizaron las revueltas juveniles europeas con epicentro en París ¿pueden comprenderse haciendo abstracción del imaginario promovido por los *media*? ¿Qué decir, al respecto, del *ethos* individualista y hasta narcisista que en palabras de autores como Richard Sennett o Christopher Lasch distingue la posmodernidad? [94] ¿No es cierto, acaso, que la narrativa mediática ortodoxa que buena parte de los medios españoles elaboraron entre finales de los años setenta y 1992 contribuyó decisivamente al exitoso asentamiento —hoy puesto en entredicho— de la llamada «cultura de la Transición»?

Con gran frecuencia, las ideas al principio minoritarias y hetedoroxas que acaban transformando la realidad se originan en círculos reducidos de carácter filosófico, artístico o científico, cuando no en una mente talentosa o genial, capaz de abrir nuevos caminos y

cosechar adhesiones. Pero no cabe duda de que tales concepciones empiezan a ejercer auténtica influencia —en la formación de los imaginarios y de la misma acción individual y colectiva— cuando los *media* las tematizan y las convierten en argumentos narrativos y argumentaciones persuasivas. A modo de ilustración, piénsese en la notable eficacia con la que el ideario feminista, minoritario y marginal al nacer, ha logrado conferir visibilidad a numerosas situaciones que hace pocas décadas eran invisibles a fuer de «naturales» —el maltrato conyugal, por ejemplo—, arrancándolas de la oscuridad a la que el multisecular sentido común las condenaba. Y piénsese, asimismo, en su capacidad para inspirar contextos y encuadres *(frames)* macronarrativos a una porción notable de los periodistas y comunicadores públicos, y para suministrar una «perspectiva de sentido» a sus relatos concretos.[95] Lo mismo cabría decir, *mutatis mutandis*, de un variado elenco de relevantes asuntos, como la llamada «construcción europea» o la concepción del progreso que sin duda anima, como un sustrato mítico inadvertido, el modo de vida occidental —que la globalización ha convertido en planetario—.

Al hilo de los ejemplos que acabamos de aducir, es preciso distinguir entre «macronarrativas» y «metanarrativas». Las primeras pueden ser percibidas con relativa facilidad, y actúan como grandes encuadres que prestan origen, orientación y finalidad a los relatos singulares, y a su vez reciben adicional legitimación de estos: el «proceso de paz» colombiano o las «medidas y políticas contra la crisis», pongamos por caso. Las segundas, en cambio, actúan de manera mucho más sibilina, como en general lo hacen los mitos —antes de ser revelados y deconstruidos por una mitología—, y precisamente extraen su formidable fuerza generatriz de esa latencia. Considérese la inmensa mayoría de los relatos ficticios y facticios que integran la producción mediática contemporánea, inadvertidamente inspirados por la metanarrativa de un Progreso concebido como sinónimo de acumulación, y que confunde «más» con «mejor»: aumento de la producción, la productividad y el

consumo –y desarrollo y crecimiento a ultranza.[96] Las macronarrativas no son, en rigor, metanarrativas, aunque las presuponen, puesto que deben nutrir su *inventio* de ellas; a la inversa, estas últimas promueven tanto los encuadres que *afloran* a la atención mediática como los relatos ficticios y facticios que son su plasmación concreta.

4. La cultura mediática recibe y a la vez recrea un ingente acervo de ideaciones transmitidas por la plural tradición: y ello sin perjuicio de que los atavíos con que comparece resulten en sí innovadores. Aunque sus procedimientos y procederes sean hasta cierto punto idiosincrásicos, consonantes con cada ámbito y época, y aunque el sistema tecnológico al que está uncida mute de forma incesante, su *inventio* bebe de repertorios temáticos secularmente sedimentados, en relevante medida. Este es un hecho decisivo que, sin embargo, el vigente sentido común —empapado como está por la posmoderna «superstición de lo nuevo»— suele subestimar.

La posmodernidad es, en palabras de Fredric Jameson,[97] una época que no sabe pensarse históricamente a sí misma, y que por ello se muestra proclive a sustituir la búsqueda y decantación del conocimiento acerca del pasado por su idealizadora romantización, y sobre todo a concebirse por referencia a un futuro en el que ilusamente deposita su fe y su legitimación. Incluso el trepidante y sin cesar renovado ahora que el imperante «presentismo» fomenta –omnipresente en los relatos mediáticos, sea cual sea su género o formato– es una función de futuro, mucho menos una compleja e interpretable herencia del ayer que una «compulsión de porvenir». En este sentido, puede decirse que el *Volkgeist* de nuestra época es abrumadoramente *progresista*, dado que la aludida superstición del Progreso –y la proyección hacia el mañana, por ende– imbuye tanto a los sectores políticos así motejados como a los de linaje conservador. Solo los más integristas, tradicionalistas y ultramontanos, en rigor, escapan a duras penas a esa inercia, obnubilados por la conservación a todo trance de un pasado que imaginan

inmaculado y desean intacto hasta el fin de los tiempos.

De ahí que la ciudadanía, los comunicadores profesionales e incluso los comunicólogos académicos[98] muestren tantas dificultades a la hora de comprender hasta qué punto las actuales narrativas mediáticas son tributarias de las tradiciones heredadas, y en concreto, de qué múltiples modos recrean los ingredientes de contenido que las transmisiones culturales ponen a su disposición, a fin de nutrir la ideación de los relatos que generan. Literalmente amputadas de la formación de los comunicadores públicos en los últimos años, las disciplinas humanísticas arrojaban una luz indispensable sobre esta herencia capital, y permetían comprender que el hecho decisivo no consiste en optar entre recurrir a ella o no, sino en saber —sépase y quiérase o no— que su influjo en cada sucesivo presente está asegurado; y que si el esfuerzo y gusto por conocerla permite extraerle su mejor luz, el empecinamiento en ignorarla sume en la oscuridad a los sujetos, y los torna lerdos y ciegos.[99] Verdaderamente crucial, la diferencia estriba, en efecto, en que la inconsciencia al respecto deja inermes a los comunicadores y sobre todo a los ciudadanos, incapaces de advertir cuál es la índole y el sentido de las figuraciones que reciben, y de discernir críticamente sobre ellas; y, además, que una deseable consciencia, basada en una *paideia* culta y emancipadora, les permitiría reconocerlas y cribarlas, y sopesar su respectivo valor con criterio.

Considérense, a título de ilustración, los medios, géneros y soportes audiovisuales más influyentes en la actualidad, desde el cine clásico hasta YouTube, pasando por los videojuegos y las teleseries. De manera explícita o velada, la mayor parte de los argumentos de los relatos que producen están directa o indirectamente inspirados en los acervos temáticos que las tradiciones proveen. Ello salta a la vista en las adaptaciones del imaginario narrativo popular realizadas por los estudios Disney (*Blancanieves y los siete enanitos*, *Peter Pan*) o por directores como Tim Burton *(Eduardo Manostijeras)* o Peter Jackson *(El señor de los anillos)*, deudor a su vez de

un J.R.R. Tolkien que acrisoló leyendas y sagas míticas diversas en su célebre trilogía. Pero no resulta en absoluto evidente en narradores como David Lynch, cuyas ficciones (*Cabeza borradora*, *Mullholland Drive*, *Inland Empire*) conjugan, de un modo a duras penas expresable, las condensaciones y desplazamientos propios del simbolismo onírico con numerosas figuraciones de estirpe romántica, simbolista, surrealista y expresionista; o como Alfred Hitchcock, que en sus memorables *Vértigo* o *Los pájaros* combinó con patente genio múltiples figuraciones de raigambre tradicional y arquetípica.

La comprensión de la proteica y multiforme cultura mediática —y de la sociedad contemporánea en su conjunto— requiere indagar en la dialéctica sempiterna entre permanencia y cambio, inherente al *anthropos* en todo tiempo y lugar. O, dicho con otras palabras, discernir cómo la *inventio* de sus figuraciones conjuga ingredientes estructurales e ingredientes históricos. Además de rendir inestimables beneficios pedagógicos, ello permitiría advertir que la praxis social de los sujetos y los colectivos, inspirada como está por los imaginarios que construyen, tiende a discurrir a través de los cauces —amplios y flexibles, sí, aunque a fin de cuentas limitados— que la facultad de imaginar provee.

5. Las figuraciones mediáticas son en última instancia inspiradas por las matrices imaginativas del psiquismo humano: en un proceso de generación espontánea que tiende a aflorar a la consciencia personal y colectiva, que alcanza su expresión cultural reconocible en estrecha interacción con los condicionamientos histórico-sociales, y que culmina cuando las distintas tradiciones realizan la labor de transmisión que permite su mímesis y recreación histórica, y su consiguiente plasmación en múltiples enunciados narrativos e icónicos.

Por más controvertida que sea, resulta ineludible plantear esta premisa con el debido rigor, a modo de hipótesis hasta cierto punto indemostrable que, sin embargo, no puede ni debe ser eludida. Sobre todo durante el último siglo, una insigne aunque relativamente marginal tradición de pensamiento ha rehabilitado la función cardinal que la imaginación ejerce en el

psiquismo y en la entera cultura. Relegada por el racionalismo y el positivismo imperante, cuanto menos desde el albor de la modernidad, a una condición ancilar crudamente subordinada a la endiosada Razón, la facultad de imaginar fue ya rehabilitada por el movimiento romántico y por el simbolismo, en las primeras y en las últimas décadas del siglo XIX; por el surrealismo, el expresionismo y otros movimientos de vanguardia, en las primeras del XX; por un linaje filosófico que va de Giambattista Vico y su *Scienza Nuova* (1725) hasta Friedrich Nietzsche, pasando por Arthur Schopenhauer, Gustav Gerber y Sören Kierkegaard; y, muy en especial, por el psicoanálisis de Sigmund Freud y la «psicología profunda» de Carl Gustav Jung, su discípulo disidente —que tanto influyó en el pensamiento de autores tan relevantes como Gaston Bachelard, Mircea Eliade, Henry Corbin, Joseph Campbell o Gilbert Durand.

Las consecuencias de tal rehabilitación son decisivas, por lo que hace a la comprensión de la cultura mediática de nuestro tiempo. Y pertinazmente ignoradas por el grueso de la comunicología ortodoxa, que ni siquiera advierte —ni se muestra dispuesta a hacerlo— su trascendencia. De acuerdo con esta perspectiva, tanto los imaginarios mediáticos contemporáneos como las tradiciones que en ellos convergen serían, en postrera instancia, expresiones históricamente condicionadas de la facultad mitopoética entrañada en el psiquismo. Lo cual implica que, amén de por los condicionantes históricos de cada tiempo y lugar —esto es, por el peso de sus circunstancias y el poso de las transmisiones recibidas, ya que el *anthropos* es constitutivamente heredero—, las figuraciones que la cultura mediática genera están ahormadas por matrices imaginativas estructurales, permanentemente inscritas en las posibilidades y límites de la especie.[100]

Sin embargo, tales matrices no prescriben —ni automática ni directamente— el contorno y dintorno de las figuraciones que, por así decirlo, *afloran* a la superficie de la consciencia y la cultura en forma de expresiones palpables. Lo que hacen, más bien, es proveer pautas de

configuración, *bastimentos* estructurales que, en el curso de su elaboración expresiva, van cubriéndose de *vestimentas* culturales.[101] De ahí el interés que, pese a su controvertido carácter, revisten los «arquetipos universales» postulados por Carl G. Jung, quien los concebía como facultades preformadoras *(facultas praeformandi)* y no como contenidos particulares, según tiende erróneamente a pensarse.

¿Cómo explicar, si no es recurriendo a este resbaladizo aunque inesquivable argumento, que los nuevos relatos e iconos que el complejo mediático produce tiendan siempre a seguir, bajo sus vestimentas superficiales, esos bastimentos profundos? ¿Cómo, que todos los imaginarios culturales —incluido el mediático— se muestren sin remedio abocados a recrear esas matrices raigales, sean símbolos cosmogónicos como el del huevo primordial (tan semejante en su esencia a la metáfora física del *Big Bang*) o figuras como las del doble, la mujer fatal, la diosa madre o el mesías; temas como el de la fundación de la nación, la escalera al cielo, el descenso a los infiernos, el apocalipsis o el retorno a la patria; motivos como la anagnórisis o el encuentro amoroso providencial; lugares arquetípicos *(loci)* como el jardín del edén, el *locus amoenus*, el infierno, el laberinto o la gran ciudad? A la luz de estos y otros muchos ejemplos, y por más numerosas y diversas que en fin resulten, ¿no resulta innegable que las figuraciones mediáticas de la experiencia deben discurrir a través de los cauces de ideación prescritos por las matrices arquetípicas del psiquismo?

Una explicación meramente culturalista resolvería en falso tan capital pregunta. Considérense relatos audiovisuales como los ya citados *The Matrix* o *El show de Truman*, ambos herederos de una larga e insigne tradición de figuraciones alegóricas sobre el paso de la ignorancia al conocimiento que se remonta, cuando menos, a la caverna de Platón y al velo de Maya del hinduismo;[102] y que halla ilustres antecedentes —ahí están *Hamlet* o *Macbeth*, de Shakespeare, o *La vida es sueño*, de Calderón— en la concepción renacentista y barroca del mundo como

gran teatro.

Sin embargo, si bien se piensa, esa atribución de influencias y trasvases no esclarecería la cuestión esencial: por qué, desde que los primeros mementos y monumentos de cultura dan prueba de ello, innumerables poetas y pintores, filósofos y narradores, guionistas y cineastas han recurrido a dos alegorías arquetípicas para ilustrar esa transición, ese desvelamiento o revelación *(aletheia)* anhelada por místicos, poetas y filósofos: por un lado, la del paso de la oscuridad a la luz; por otro, a menudo conjugada con ella, la del ascenso desde una oclusión inferior (la cueva o la cripta) hacia una abertura exterior (el aire libre o el cielo). ¿A qué responde, en síntesis, esa universal inclinación a equiparar la sabiduría con la luz, la espiritualidad con la elevación, la incertidumbre de vivir con el laberinto o el error, el pecado y la maldad con la caída? ¿Solamente a que un cierto «Adán cultural», perteneciente a un lugar y a un tiempo, tuvo por vez primera esas ideas y las transmitió a sus descendientes? ¿Y de dónde extrajo, a su vez, esos recursos de ideación, repetidos incontables veces por adanes de otras culturas?

Así pues, de acuerdo con esta premisa, todas las figuraciones mediáticas son forjadas por la dialéctica entre a) las heterogéneas tendencias configuradoras presentes en cada ámbito cultural; b) la labor imaginativa de los sujetos, a impulsos de su talante y de su talento; y c), *en última instancia*, esa generación espontánea a partir de matrices imaginativas arquetípicas. En consecuencia, esta concepción excluye cualquier asomo de determinismo: lejos de dictar el contorno (la silueta o forma) y el dintorno (el contenido) de las figuraciones que afloran a la cultura y a la consciencia, tales matrices se limitan a inspirarlas y promoverlas de manera casi siempre indirecta, en un intrincado proceso de gestación en el que, además de múltiples circunstancias histórico-culturales, intervienen el *ethos* y la actitud, la sensibilidad y la razón, las creencias y las ideas de los sujetos.

2.2. *Las matrices genéricas del imaginario*

Por añadidura, debe tenerse en cuenta el crucial cometido que en la conformación de la cultura mediática —y de los imaginarios culturales en sentido lato— desempeñan las matrices genéricas primordiales, entendidas como fuentes inspiradoras de su *inventio*, y no como simples convenciones de *dispositio* y *elocutio*, según implica el uso ordinario de la noción de género. Tras los múltiples géneros temáticos y modalidades de tratamiento y tono que en ella conviven —melodrama, *western*, ciencia-ficción, terror, comedia de situación, esperpento, sainete, espada y brujería, serie negra *et altri*— se constata la existencia de un puñado de matrices de ideación arquetípicas, tan arraigadas en la imaginación que *manan* de ella, por así decirlo, en todas las épocas y latitudes.

Tales géneros arquetípicos son modos prístinos de conocimiento y expresión, cauces performativos por los que discurre la universal necesidad de concebir y narrar. Descontados los numerosos subgéneros y variantes que registran las diferentes tradiciones —añadamos a los citados el *Bildungsroman*, la farsa, el sainete, la astracanada, la tragicomedia, el melodrama o el folletín—, así como las modalidades de tono y visión que con ellos se alean —la ironía, la elegía, el ditirambo, la parodia, el esperpento o la sátira—, cabe distinguir cinco matrices genéricas latentes que subyacen tras la proliferación de géneros patentes, en cualquier lugar y tiempo: la épica y lo épico, la tragedia y lo trágico,[103] la lírica y lo lírico, la comedia y lo cómico, el drama y lo dramático.

Por consiguiente, es preciso distinguir dos acepciones fundamentales en el término «género». En primer lugar, los géneros culturales en sentido estricto, entendidos, a la manera de Bajtin, como «tipos de enunciados relativamente estables»[104] sujetos a transformación histórica: la epopeya de Gilgamesh, Homero, Virgilio, el Antiguo Testamento, Beowulf, los Nibelungos, los cantares de gesta, el Ciclo Artúrico, John Milton, Sergei Eisenstein o David W. Griffith; la tragedia de Esquilo, Sófocles, Eurípides, Shakespeare, Marlowe, Calderón, Racine, Goethe, Miguel de Unamuno, Thomas Mann, Samuel Beckett, Albert Camus o Ingmar Bergman; la lírica del *Cantar de los Cantares*, Apuleyo, Longo, Dante, Petrarca, Garcilaso de la Vega, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado o Charles Chaplin; la comedia de Aristófanes, Molière, Buster Keaton, Ernst Lubitsch, Eugène Ionesco, Billy Wilder, Erich Rohmer o Monty Python; el drama de Gustave Flaubert, Fiódor Dostoievski, Lev Tolstói, Eugene O'Neill, Truman Capote, Joseph L. Mankiewicz, Francis

Ford Coppola, Martin Scorsese, Claude Chabrol o Carlos Saura.

Considerados en este primer y habitual sentido, los géneros son formas primordiales de ideación, disposición y elocución, netamente discernibles, que han ido forjándose en el seno de las distintas tradiciones, y acuñando sesgos de gran variedad e interés, desde sus iniciales plasmaciones orales y escritas hasta las que constituyen el cañamazo, siempre actuante aunque no siempre evidente, de la cultura mediática actual. Al respecto, cabe notar que la mera posibilidad de hablar de sincretismo e hibridación —cualidades inherentes a la «era neobarroca» en la que vivimos, al decir de Omar Calabrese y de otros estudiosos de la posmodernidad—[105] depende de la previa distinción entre esas grandes maneras de concebir y expresar. El género heroico-cómico acuñado por la picaresca castellana y por el genio de Cervantes en *Don Quijote de la Mancha*, la tragicomedia *La Celestina* de Fernando de Rojas, los esperpentos de Valle Inclán o los melodramas de Douglas Sirk han llegado a ser posibles precisamente porque su ideación se inspira en una tradición variopinta y promiscua, en la que los grandes ejes genéricos descritos hacen las veces de bastimentos. Tal como Nietzsche supo expresar en elocuente metáfora, el ser humano siempre «baila en cadenas».[106]

Más sugestivo y mucho menos advertido que esta primera acepción del término es el hecho de que, amén de dispositivos estéticos, las citadas matrices genéricas constituyen modos raigales de ideación, sentimiento y acción, «categorías de la imaginación» anteriores a las plasmaciones concretas que esta trascendente facultad humana inspira en el curso de la historia. De ahí que quepa hablar de *lo* épico, *lo* trágico, *lo* lírico, *lo* cómico y *lo* dramático, y no solo de los frutos a que dan lugar; y usar la partícula neutra «lo» para significar ese carácter estructural, fundante y categorial —constitutivo de la *humana conditio*, al cabo—, presente en cualesquiera expresiones culturales e indudablemente transhistórico. Junto a sus ya mencionadas variantes e hibridaciones —el melodrama y lo melodramático, o la tragicomedia y lo tragicómico, por ejemplo—, tales matrices genéricas son modos arquetípicos de concebir, expresar y también de actuar, ya que inspiran la acción *a priori* y así mismo *in fieri*, a medida que se va produciendo.[107]

De acuerdo con nuestras premisas antropológicas, hay que asumir que los géneros no solo son dispositivos miméticos que dan cuenta a toro pasado de ideaciones anteriores e independientes de ellos —hayan acontecido efectivamente o sean fruto de la invención—, tal como suele suponerse. Lo que en realidad ocurre, en cambio, es que la experiencia

humana —que como tal es siempre biográfica e histórica, no simple existencia predada—, sea de carácter ficticio o facticio, ha de irse tramando diegéticamente a partir de una *inventio* inspirada en las matrices genéricas primordiales, las cuales proveen los cauces narrativos y estéticos sin los que no podría llegar a serlo. Amén de contar y cantar lo ya sucedido o lo posible en forma de epopeya, tragedia, lírica, comedia o drama, ello implica que la experiencia que el porvenir deparará se concibe a *priori*, y se vive concreta y efectivamente *in fieri*, de acuerdo con esas matrices del acontecer —o de sus variantes y mezclas. De lo cual se deduce que debe hablarse de un actuar y de un vivir trágico, épico, lírico, cómico y dramático, así en las historias personales como en la historia compartida.[108]

La exaltación épica de los orígenes, de la fundación del pueblo *in illo tempore* o del retorno a la patria; la derrota a manos del destino, propiciada por la ignorancia *(hamartia)* a pesar del reconocimiento *(anagnorisis)* y la rebelión *(hybris)* de los héroes y heroínas trágicos; el exultante, embriagado lirismo del canto nostálgico, idílico o elegíaco; la problemática, dramática lucha que las circunstancias sociales imponen; la exacerbación melodramática del idilio amoroso; el hilarante regocijo ante las incongruencias propias o ajenas; el tragicómico darse de bruces con las propias e ignoradas limitaciones... esos y otros ingredientes informan la *inventio* del vivir individual y colectivo, es decir, las grandes maneras de concebir y actuar las vivencias dispersas *(Erlebnis)* y de ir entretejiéndolas en una experiencia tramada *(Erfahrung)*, antes de que los géneros textuales *sensu stricto* —entendidos, ahora sí, como simples dispositivos compositivos y estilísticos— la conviertan en enunciado oral, escrito o verboicónico.

Ello quiere decir que, precisamente porque preforman el imaginario, tales matrices genéricas arquetípicas inspiran en los sujetos vivencias posibles que, contra lo que las apariencias indican, no surgen del todo sueltas e independientes unas de otras, sino persiguiendo una determinada co-relación muchas veces tácita, un curso de acción que — dado que todo relato es transformación, metamorfosis entre dos estados — va cobrando forma definitiva, y manifestándose con mayor o menor explicitud, a medida que se entretejen. Por consiguiente, es importante reparar en que su misma ideación presupone su engarce en el curso de acción hacia cuya compleción se encaminan, y en que esta les presta una trayectoria desde un cierto origen hasta un cierto final: o, lo que viene a ser lo mismo, una protología y una escatología.[109] Por más que a menudo parezcan irrupciones caprichosas, todas las vivencias requieren

una previa ideación, más o menos consciente para quien las protagoniza o evidente para quien las observa; y ninguna se produce de manera enteramente gratuita, puesto que se inscriben en una sucesión de precedencias y de consecuencias, insertas en un trayecto biográfico. Mucho más arduo, como veremos, es intentar explicar el inexplicable azar, bien sea debido al cruce impremeditado de los trayectos humanos, bien al de estos con acaeceres y accidentes de índole ahumana, provocados por la naturaleza.

Una vez asumida tal premisa, reviste singular importancia comprender de qué maneras puede darse semejante sucesión, de acuerdo con la noción de «puesta en trama» *(mythos)* cuya explicación no repetiremos y nos limitaremos a glosar, dado que ya la expusimos en *Un ser de mediaciones.*[110] Baste recordar que cualquier narración —también en estado de incipiente *inventio*— debe armar una cierta trayectoria de sentido que oscila entre dos extremos teóricos: la pura *causalidad*, que todo lo determina, y la pura *casualidad*, que todo lo deja al albur del azar. En un polo, pues, la absoluta necesidad y determinación de cada una de las ocurrencias; en el otro, su también absoluta indeterminación y contingencia. Se trata, casi huelga decirlo, de «tipos ideales» útiles a efectos de elucidación teorética,[111] por más que acostumbren a darse, de hecho, en mezcla o en gradación intermedia.

Así las cosas, si el sujeto que vive y por ende narra se figura el acontecer como determinado y necesario, entonces dará en creer en la inexorable causación consecutiva de cada una de las vivencias que acabará teniendo y contando, y las ideará y actuará de acuerdo con una matriz genérica de carácter trágico o épico, como eslabones trabados de una irrompible cadena. En el primer caso, governada *a priori* por el Destino o por la Providencia divina, cuyos designios prescriben etiológicamente cada uno de sus lances y trances de acuerdo con un plan superior, las más de las veces secreto; y en el segundo, regida *a posteriori*, es decir teleológicamente, por una Causa Final hacia la que estos por fuerza se enderezan, dado que aquí es el desenlace —la llegada a la Tierra Prometida de Moisés y el pueblo elegido en cumplimiento de su destino manifiesto, por ejemplo— el que *tira*, desde el futuro, de todas las vivencias y aconteceres que a él conducen. Cada vez que la determinación es completa, o tiende a serlo al menos, el narrador incurre en una explicación del acontecer de corte fatalista —a la manera, por ejemplo, de Esquilo o de Schopenhauer.[112]

En cambio, si ese mismo sujeto se figura el acontecer como

enteramente indeterminado y azaroso, entonces estará dispuesto a creer o apostar por la casualidad de cada uno de los avatares, en cuya irrupción singular y recíproco cruce verá simples carambolas de causación inexplicable. En la práctica, de facto, este es un extremo imposible, puesto que si la absoluta indeterminación se consumase no sería viable establecer lazo de sentido alguno y, en consecuencia, no habría posible narración ni biografía. Lo cual no impide que con frecuencia se recurra a las gradaciones intermedias de este género de explicación: así, por ejemplo, en las múltiples variantes de la comedia, incluido el esperpento, la sátira, el carnaval o la farsa, y también, a veces, incluso en el drama y el melodrama. En todos esos géneros, a poco que se aflojan las cadenas de la causalidad, la casualidad interviene en forma de irrupción o intervención inesperada, inusitada coincidencia o súbito giro del acontecer *(peripatheia)*, recursos muy frecuentes en el sainete, la comedia de enredo y el folletín que fueron hilarantemente parodiados por Eugène Ionesco en *La cantante calva* (1950).

En definitiva, tales recursos se hallan en la médula del arte de Buster Keaton, Charles Chaplin, Jacques Tati, los hermanos Marx, Enrique Jardiel Poncela o Monty Python. Aquí —como *mutatis mutandis* ocurre en el melodrama, el género heroico-cómico o la tragicomedia— no predomina la total e imposible indeterminación, sino diversos grados de condicionamiento: los nexos causales que enlazan las vicisitudes narradas son múltiples, ambivalentes y flexibles, no únicos ni rígidamente trabados, y sus múltiples conjugaciones alumbran los géneros y variantes mencionados.

Entre ellos, uno de los más antiguos y omnipresentes es el llamado *deus ex machina* (Dios salido de la máquina), intervención de la Providencia divina del todo ajena a la lógica estricta del argumento, y a lo que de ella cabe esperar. Presente en la narrativa y el teatro de todas las épocas desde la Antigüedad, se ha hecho muy habitual en el imaginario audiovisual del último siglo, en el que la intervención de la deidad ha sido reemplazada por equivalentes funcionales propios de la secularidad vigente. Ahí están, sin ir más lejos, los rescates imposibles en el último segundo, o la aparición *in extremis* del Séptimo de Caballería, o en definitiva el *happy end* (final feliz) que los grandes estudios imponen a muchas de las películas que producen, a menudo forzando la elemental verosimilitud de relatos que pretenden pasar por realistas.

* * *

Sea como fuere, más que proponer una enésima caracterización de los géneros históricos y de sus variantes —existe una amplia bibliografía al respecto—, lo que a efectos de esta exploración antropológica importa es elucidar cómo las matrices genéricas del imaginario inspiran e incluso ahorman la experiencia efectiva de los sujetos y de los grupos, ya que estos viven y piensan, sienten y actúan a partir de ellos, por más que lo barrunten a duras penas. Hasta tal punto es así que resulta por completo legítimo concebirlos como géneros *a priori* de la experiencia, dado que la prefiguran y configuran de acuerdo con sus posibilidades y límites, y no solo como géneros del discurso que la representan *a posteriori*.

Ello quiere decir que los propios trayectos vitales e históricos tienden a desarrollarse a impulsos de su inspiración. En el plano personal, porque cada quien interpreta ante sí y ante los demás una cambiante figura cuya trayectoria mayor, la comprendida entre el nacimiento y la muerte, sigue un dibujo aproximativo de carácter más bien épico, trágico, cómico, lírico o dramático. Decimos «más bien» porque la novela de la propia vida no suele ajustarse únicamente, en rigor, a ninguna de esas matrices en exclusiva, sino a conjugarlas de forma variable, según las circunstancias y tesituras anímicas se van sucediendo. Y también porque esa conjugación posee un diapasón o tono básico que gobierna el conjunto, ora trágico o épico, ora cómico o lírico, ora dramático o melodramático.

Cada vida es vivida en radical subjetividad, por quien la protagoniza y por quien la observa, y a medida que va transcurriendo, va siendo narrada partiendo, *a priori* y *a posteriori*, de ese tono o diapasón primordial. Los protagonistas de *Frankenstein o el moderno Prometeo*, de Mary W. Shelley; de *La muerte de Iván Illich*, de Lev Tolstói; de *Martin Eden*, de Jack London; o de *El último tango en París* —o las biografias de Federico García Lorca, Walter Benjamin, Antonio Machado, Maurice Halbwachs, Anna Frank o Silvia Plath—, nos conmueven porque aluden a cuanto hay de trágico en cada una de nuestras vidas, sean épocas o tesituras, sea la comprensión y sentimiento esencial de nuestro periplo vital entero. Y lo mismo puede decirse, *mutatis mutandis*, de héroes ficticios y facticios de carácter épico —el Aquiles de la *Ilíada*, el Eneas de la *Eneida*, el Moisés del *Éxodo* bíblico, el Espartaco de la película homónima de Stanley Kubrick o el Che Guevara del santoral revolucionario y laico—; cómico —desde los personajes de Aristófanes

hasta los hermanos Marx, pasando por Rabelais, Quevedo y Molière—; lírico —de Longo y Catulo a Luis Cernuda y Fernando Pessoa—; o dramático —modo de representación, acusadamente realista, que reverbera con singular presencia en nuestra sensibilidad, de la mano de los personajes y las historias concebidas por Gustave Flaubert, Henry James, Henrik Ibsen, Virginia Woolf o Lev Tolstói.

Con todo, reviste singular interés constatar hasta qué punto esas matrices genéricas afectan la experiencia colectiva, más allá de las trayectorias personales. Buena parte del siglo XX, por ejemplo, debe entenderse a la luz —y a la sombra— que lo épico ha proyectado sobre sus ideologías y movimientos sociales principales, casi siempre sin que los millones de personas embriagadas de epopeya fueran conscientes de esa influencia. Los mundos soñados, al decir de Buck-Morss, acarrearon catástrofes sin cuento, unas veces persiguiendo a cualquier precio el ensueño de la revolución y del hombre nuevo;[113] y otras, como es bien sabido, el delirio de la nación, la identidad colectiva o la raza, basado en la exaltación del *Volk* telúrico y sanguíneo.

No obstante, sin llegar a tales extremos, resulta justificado observar que el espíritu épico suele tener una considerable presencia en los cursos colectivos de acción de los que levanta acta la historia, entre otras cosas porque la cosmovisión y la sociovisión que de él emanan poseen una alta capacidad suasiva. A menudo sin saberlo, como ya hemos explicado, las ideologías emancipadoras de cuño ilustrado, con el marxismo en cabeza, han cosido su trama visible sobre una inadvertida urdimbre de carácter épico. Piénsese, a título de elocuente ejemplo, en el sustrato mítico oculto bajo la admirable utopía construida por Karl Marx, quien a pesar de su preclara inteligencia no advirtió hasta qué punto su pensamiento poseía raíces judeocristianas. Visto a esta luz, el mito bíblico del paraíso subyace tras su concepción del comunismo primitivo; el pecado original y la expulsión del Jardín del Edén, tras la de la acumulación primitiva de excedente, con el ingreso en la historia, la aparición de la familia, la propiedad privada y el Estado; y la redención final de los justos, tras la revolución que emancipará a los elegidos por la historia.

De todo ello se desprende, en suma, que los imaginarios colectivos —que a la vez expresan la acción de los grupos humanos *a posteriori* y la inspiran *a priori*— van cobrando cambiantes sesgos y tonos genéricos en el curso del tiempo, verdaderas tesituras anímicas propias del «espíritu del tiempo» *(Zeitgeist)* de cada ámbito y época.

2.3. *Un ingente acervo de figuraciones*

Todo ello nos lleva a concluir que la cultura mediática abreva, en postrera instancia, en esas matrices de la imaginación de carácter transhistórico estudiadas, a la sombra de Jung, por autores como Gaston Bachelard, Erich Neumann, Gilbert Durand, Henry Corbin, Andrés Ortiz-Osés, Blanca Solares o Jean J. Wunenburger, y no solo en la plural tradición, tal como suele pensarse.[114] Aun cuando —es preciso subrayarlo— modele y module esa prístina ideación de manera idiosincrásica, condicionada por el sistema tecnológico, por las funciones que desempeña y por las promiscuas influencias que recibe.[115]

Las tendencias o virtualidades rectoras que son los arquetipos raigales de la imaginación —la rebelión contra la naturaleza o las deidades, el ascenso celestial o la caída infernal, el laberinto, la diosa-madre o el apocalipsis— dan pie a múltiples expresiones históricas. Sedimentadas por las tradiciones y convertidas en patrimonio compartido, tales plasmaciones nutren los imaginarios mediáticos, de acuerdo con la sensibilidad imperante en cada ámbito y tiempo. Los científicos ambiciosos e insensatos de la narrativa fantástica y la ciencia-ficción, desde *Frankenstein* y *Doctor Jekyll y Mr. Hyde* hasta *El hombre mosca*; los antihéroes perplejos de Italo Svevo, Philip Roth, Federico Fellini o Woody Allen; las mujeres fatales de la serie negra, herederas de Lilith, Judith, Salomé, Fedra o Medea; o las hecatombres nucleares —cuyos hongos sicoformes son la más acabada expresión contemporánea del bíblico Armagedón— expresan, desde luego, desazones propias de nuestro tiempo, pero también figuraciones arquetípicas generadas por la imaginación primordial, y *esculpidas* por las distintas tradiciones.[116]

¿De qué otra manera, si no es recurriendo a esta hipótesis de la generación espontánea, podría explicarse no solamente la recurrencia histórica de temas, motivos, figuras y símbolos en un cierto ámbito cultural, sino las llamativas coincidencias y paralelismos observables en ámbitos muy distintos y distantes? ¿Cómo explicar, si no, que haya habido tantas montañas sagradas, diluvios universales, árboles del conocimiento o descensos a los infiernos, sobre todo en épocas en que la globalización mediática y tecnológica ni siquiera era intuida todavía? ¿Por qué sentimos un pálpito arquetípico semejante, un mismo caudal simbólico latiendo en los ríos de Heráclito, Jorge Manrique *(Coplas a la muerte de su padre)*, Joseph Conrad *(El corazón de las tinieblas)*, Jean Renoir *(El río)* o Francis Ford Coppola (*Apocalypse Now*)?

Cualesquiera sean sus canales, géneros y soportes, la cultura

mediática posee un carácter eminentemente mitopoético —y por ende narrativo—, y ejerce cruciales funciones en la configuración de las sociedades contemporáneas. Buena parte de su vasta y heterogénea producción está compuesta por relatos, esas formas de mímesis ficticia y facticia que libran trasuntos temporales, espaciales y causales de las vivencias personales y colectivas, a las que transforman en inteligible experiencia. Fragua de incontables historias, pues, elabora la memoria del pasado y la anticipación del porvenir, y de esta facultad rememorativa y proyectiva extrae su poder para construir identidades imaginadas —que casí siempre ignoran serlo—. Más que dar cuenta de la realidad social, debe decirse que *da cuento* de ella y a ella, porque recrea lo ya sucedido y promueve lo posible, en una dialéctica expresiva e inspiradora al tiempo. Piense el lector en los relatos facticios que los periódicos, los informativos radiofónicos y los documentales cinematográficos ofrecieron acerca del final de la Segunda Guerra Mundial y de la pavorosa posguerra, tan mal conocida hasta hoy mismo. ¿No es cierto acaso que aquellos relatos e iconos del horror, al representar el trémulo presente y el infernal pasado inmediato, suministraron también un horizonte narrativo de reconstrucción? Y las narraciones ficticias que Hollywood y el cine británico fabricaron a espuertas (*La gran evasión*, *Los cañones de Navarone*, *El puente sobre el río Kwai*, *El día más largo*, *Los héroes de Telemark*), ¿no es verdad que contribuyeron decisivamente a fijar en el imaginario hegemónico la versión de lo sucedido, a menudo maniquea y simplista, que legitimó el orden político posterior y la *pax americana* que en nuestros días se agrieta?[117]

Por lo que atañe a las sociedades contemporáneas, las narrativas mediáticas desempeñan, *mutatis mutandis*, una función análoga a la que las narrativas biográficas realizan en la vida de los sujetos: representan y recrean la realidad social, de acuerdo con una dialéctica mimética y *poiética* a la par; convierten las desordenadas y contingentes vivencias en articulada experiencia que les confiere origen, finalidad y sentido. Ejercen, en fin, ese capital cometido común a todas las historias que en el mundo han sido y serán —empezando por los mitos, en el sentido *fuerte* del término—: ofrecer un conocimiento cualitativo del vivir que reúna en un tejido inteligible sus cabos sueltos, y así mitigue la incertidumbre, suture los vacíos y acalle los silencios. Porque la narración —casi resulta un *motto* de esta antropología— tiene la singular facultad de «echarle un lazo al tiempo»,[118] esto es, de convertir en lugar humano el espacio mudo, establecer vínculos de causalidad y necesidad

entre los sucesos, otorgar carácter y fisonomía comprensibles a los individuos, prestarle a la acción dirección y perspectiva. En definitiva, *dar cuento* de la vida pasada a la vida futura.[119]

* * *

Las matrices imaginativas primordiales, ya lo hemos explicado, actúan como facultades preformadoras *(facultates praeformandi)*: no proveen contenidos acabados, como suele creerse, sino vías de configuración que entablan una estrecha dialéctica con las figuraciones culturales previamente sedimentadas. Tan poco fundado resulta propugnar que la generación espontánea produzca contenidos precisos en ausencia de todo condicionamiento cultural como lo es defender, en el extremo contrario, que estos sean fruto exclusivo de la historia —y no originados, en último término, por las facultades arquetípicas raigales—. Lo que se da, de hecho, es una interacción densa —una íntima coimplicación— entre las constantes imaginativas del psiquismo y la cambiante historia cultural.

El proceso de generación de los temas ilustra también el que siguen los motivos, los personajes, las figuras y los *loci* o *topoi* culturales, ese elenco de «figuraciones semánticas» que componen el imaginario de una cierta colectividad, que ve en ellos trasuntos reconocibles de la experiencia compartida. Debe tenerse en cuenta, sin embargo, que no todas las vivencias y vicisitudes de la existencia llegan a ser culturalmente tematizadas, y que solo aquellas lo bastante relevantes para la colectividad cobran, a fuer de repetidas, una configuración perdurable. Una vez convertidas en temas, motivos, *loci* o figuras, tales figuraciones actúan como auténticos «mementos culturales»: a la vez expresión de la experiencia decantada del ayer, e inspiración de la posible experiencia del mañana. Y, en concecuencia, poseen al tiempo un carácter rememorativo y casi cultural, dado que en ellas cuajan las vivencias pasadas, y también proyectivo, ya que animan y encaminan las que en adelante son factibles.[120]

Se trata, por tanto, de representaciones socialmente cristalizadas: nacidas casi siempre de modo anómimo y oral, a partir de las situaciones primordiales de la existencia, pero transformadas en imaginación plasmada, dotada de un contorno y dintorno precisos. Según esta premisa, el viaje iniciático, el doble *(Doppelgänger)*, la

fundación de la nación, el laberinto, el retorno a la patria o la ambición desmesurada de poder son temas, motivos, figuras o *loci* de carácter transhistórico y perenne, comunes a todos los ámbitos y épocas porque expresan aspectos constitutivos de la humana condición. Ello implica que han fraguado universalmente, arraigados como están en las constantes invariables de la existencia.

Sin embargo, a diferencia de estas figuraciones estructurales, las contingentes están ligadas a ámbitos y épocas concretas, y constituyen una suerte de adaptación de esas constantes existenciales a las condiciones de cada lugar y tiempo. Piénsese, por ejemplo, en la invasión marciana, la conquista del Oeste, el cine de catástrofes o el retorno de Vietnam, y se advertirá hasta qué punto estos temas contingentes, que alcanzan notoria aunque efímera presencia en ciertos momentos y contextos, actúan como expresiones históricas de los de carácter perenne.

Idéntica distinción entre perennidad y contingencia debe hacerse, amén de los temas propiamente dichos, a la hora de interpretar los motivos, figuras y lugares simbólicos que alimentan la ideación narrativa, y por ende también la mediática. El reconocimiento *(anagnórisis)*, el desenlace providencial (*deus ex machina*) o el encuentro amoroso arquetípico son motivos transhistóricos, presentes en muchas épocas y lugares: en la célebre cicatriz de Ulises, clave en la resolución de la *Odisea*; en incontables relatos de aventuras, resueltos en el último minuto gracias a una intervención inesperada; o en la narrativa amorosa de todos los tiempos, desde la historia de Eros y Psyche, recreada por Apuleyo en *El asno de oro*, hasta *Los puentes de Madison*, la novelita de Robert James Waller llevada al cine por Clint Eastwood. Pero las flechas de Cupido de la lírica cursi, los gatos negros de la narrativa gótica, las palomas blancas de la narrativa religiosa o los platillos volantes de la ciencia ficción de serie B son motivos uncidos a cambiantes apremios. Figuras como las de la seductora diabólica o mujer fatal, el mártir, el misántropo, el mesías, el loco o el hombre artificial son sin duda permanentes, mientras que otras como las del vaquero justiciero, el terrorista o el robot tienen un carácter indudablemente pasajero. Y lo mismo, *mutatis mutandis*, debe decirse de *loci* como el desierto, el río, el laberinto, el mar o la montaña, tan preñados de sempiternas connotaciones míticas y simbólicas, a diferencia de otros como la nave espacial *(2001, una odisea del espacio)*, el caserón misterioso *(Psicosis)*, la metrópolis distópica *(Blade Runner)* o el enclave subterráneo del villano (en muchas películas de James Bond), propios de ciertos géneros y

modas de vigencia más corta.

Además de las figuraciones perennes que están en su base, debe tenerse presente que esas figuraciones contingentes también recrean, de forma oblicua e indirecta muchas veces, las matrices arquetípicas del imaginario. A título de ilustración, sirva la relación genealógica que cabe establecer entre la sublime escalada del gorila gigante King-Kong hasta la cúspide del Empire State Building —uno de los motivos icónicos más turbadoramente poéticos del siglo XX, como ya los surrealistas advirtieron—; las torres, menhires, obeliscos, pirámides y *ziggurats* con que la conquista y la pérdida del poder has sido simbolizadas en múltiples lugares y tiempos, desde la torre de Babel hasta las torres Petronas, pasando por los obeliscos de Karnak y Luxor, la pirámide de Keops, la torre Eiffel o la Millennium Tower; y, finalmente, los arquetipos universales de la elevación y la caída, constantes simétricas del psiquismo sin las que no habría cabido la generación de tales figuraciones, sean epocales o permanentes.

Evóquese, a este propósito, el megaatentado del 11 de septiembre en Nueva York, cuando uno de los símbolos más representativos del poder imperial estadounidense, los dos rascacielos gemelos del World Trade Center, fueron embestidos y reducidos a cenizas por el impacto programado de dos aviones de pasajeros. Por más que duela reconocerlo, justo es constatar el *acierto escénico* logrado por quienes planearon el atentado, y resulta fundado suponer que probablemente conocían los referentes míticos y simbólicos que la caída de los rascacielos gemelos reactivó, empezando —sobre todo— por la destrucción de la torre de Babel que la ira de Yahveh precipitó en castigo por la soberbia del rey Nemrod, de acuerdo con el memorable pasaje de la Biblia.

Orquestado con diabólico talento por sus perpetradores de Al-Qaeda —y multiplicado de manera exponencia por las cadenas de televisión del mundo entero—, el 11-S removió resortes muy profundos del psiquismo colectivo, más allá de su terrible cosecha de víctimas directas e indirectas. Y quebró simbólicamente la presunta invunerabilidad de la potencia norteamericana, y del Occidente cristiano entero. Su carácter radicalmente sorpresivo, unido al mismo hiperrealismo de las imágenes en movimiento —esa visión casi sobrenatural de los aviones embistiendo las torres bajo el sol esplendente de la mañana—, confirió al relato audiovisual resultante una desazonante cualidad onírica: además de las gravísimas pérdidas humanas y materiales patentes, removió estratos psíquicos latentes con sobrecogedora eficacia.

Un proceso genealógico análogo se da entre arquetipos universales primordiales —así el círculo, la cruz, el cuadrado, la flecha o las dicotomías izquierda/derecha o luz/oscuridad— y temas, figuras, motivos y *loci* muy diversos, tanto perennes como contingentes. El círculo y la dicotomía luz/oscuridad servirán para ilustrar el modo en que este proceso actúa: el primero preconfigura, en último extremo, los mandalas tibetanos; incontables tempos y ciudadelas defensivas erigidas en todas las latitudes; o el muy profuso uso mediático de la circunferencia como imagen icónica polisémica capaz de simbolizar, entre otras cosas, la perfección homogénea e indivisa, la unidad, la rueda del tiempo o el absoluto.

Mutatis mutandis, el arquetipo de la dicotomía luz/oscuridad subyace tras la caverna de Platón, tras el velo de Maya del hinduismo, tras la alegoría renacentista y barroca del gran teatro del mundo o tras la concepción freudiana de la relación entre inconsciente y consciente —por no hablar de su permanente recreación en el cuento y la novela fantástica, y en la contemporánea ciencia ficción.[121]

En las más relevantes ficciones audiovisuales actuales se observa la confluencia de temas, motivos, figuras y *loci* diversamente conjugados, así como la intrincada génesis de cada uno de ellos. A primera vista, no resulta difícil advertir hasta qué punto son tributarios de figuraciones perennes o contingentes, sea a través de una transmisión reconocible y trazable, sea mediante diseminación sutil e imprecisa. Sin embargo, en último extremo, su origen solo resulta explicable si se recurre —a modo de inverificable aunque insoslayable hipótesis— a las matrices arquetípicas mencionadas, en cuya presencia latente radica buena parte de la capacidad de sugestión que ejercen. Ahí están para corroborarlo, grávidas de arquetipos y simbolismos, narraciones tan presentes en el imaginario colectivo contemporáneo como *Metrópolis*, de Thea von Harbou y Fritz Lang; *Un mundo feliz*, de Aldous Huxley; *1984*, de George Orwell; *2001, una odisea del espacio*, de Stanley Kubrick; *Alien* y *Blade Runner*, de Ridley Scott; *The Matrix*, de las hermanas Wachowski o *Apocalypse Now*, de Francis Ford Coppola.

Considerada en sentido lato, la entera civilización —y cada una de las culturas en que se substancia— semeja un viejo, portentoso árbol: las hojas y ramas más recientes nacen de arborescencias anteriores; estas, a su vez, de otras previas; y aun esas de un tronco, raíces y suelo comunes. No por casualidad, el «árbol de la vida» y el «árbol del conocimiento» son símbolos cardinales de distintas tradiciones, la judeocristiana entre ellas. Y la misma noción de «cultura», reminiscente del *cultus animae* y

del *cultus vitae* latino, es metáfora de origen agrario, y postula la necesidad de cultivar las potencias ínsitas en el ser humano a fin de que rinda sus mejores frutos, a semejanza de la tierra arada, oreada, sembrada, escardada y cosechada, esfuerzo y labor mediante, a su tiempo debido.[122] No debe olvidarse que son múltiples las culturas a través de las que se efectúa ese común cultivo de lo humano, por más que tal diversidad se dé dentro de la unidad constitutiva de la especie.

Si el origen de las figuraciones contingentes suele poder datarse con relativa facilidad —así, por ejemplo, el primer relato policial o la primera novela de tema robinsónico—, a menudo el de las figuraciones transhistóricas resulta imprecisable: se hunde en la noche de los tiempos, como expresión de esos «fenómenos del espíritu humano que se han repetido y se repetirán y que el poeta no hace más que presentar como históricos», en palabras de Goethe.[123] De hecho, la primera aparición de un tema, figura, motivo o *locus* acostumbra a darse, mediante generación espontánea, con las manifestaciones prístinas de la fantasía poética, en lugares y momentos muy distantes y distintos. Tal sería el caso del huevo primordial, el diluvio universal, el mesías redentor, el descenso al infierno, el apocalipsis o el eterno retorno. Harina de otro costal es que, además, unas u otras figuraciones puedan transmitirse por migración o difusión, hecho que conlleva una azacanada dialéctica entre influencia y recepción —poco menos que imposible de reconstruir, como con frecuencia sugiere la hipótesis de la polinización cultural, o «polen de ideas».[124] Además, la transmisión de tales figuraciones implica la existencia de promiscuos vínculos entre tradición e innovación, de los cuales resultan variados estadios intermedios entre la mera repetición —la llamada «dictadura del tema»— y la más extrema originalidad —buscada con ahínco, por ejemplo, por las hoy llamadas «vanguardias históricas».

2.4. *Evemerismo: la conversión de lo real en leyenda*

Merece singular atención, entre los cauces de ideación descritos, el denominado «evemerismo»: la paulatina conformación histórica de ciertas figuraciones —temas, motivos y figuras, en especial— a partir de individuos realmente existentes o de sucesos efectivamente ocurridos que son objeto, a lo largo de las décadas y los siglos, de una recreación narrativa tan densa e intensa que difumina, y hasta falsea, el detalle

preciso de lo que sucedió. Así como la ostra va cubriendo de sucesivas capas de nácar la partícula intrusa, hasta el punto de opacarla bajo la irisada sugestión de la perla resultante, la humana inclinación a mixtificar e idealizar el pasado de acuerdo con los intereses, deseos y temores de cada sucesivo presente va rehaciendo lo efectivamente sucedido, sea persona o acontecimiento, hasta tornarlo apenas o en absoluto reconocible. Se trata de una querencia omnipresente, tanto en los individuos como en los colectivos, sea cual sea la época o el ámbito histórico, ya que se halla entrañada en el dinamismo raigal de la imaginación —y, en definitiva, en esa voluntad o pulsión de ilusión inherente al *Fantastisches Tier*, al decir de Nietzsche. Y su influencia idealizadora aumenta conforme el tiempo transcurre, a medida que mengua la cercanía al referente evocado y crece la dependencia de relatos, fuentes y versiones sobrepuestas.

El evemerismo afecta, en grados diversos, a todas las modalidades del relato ficticio y facticio, desde el mito antiguo hasta la leyenda medieval; desde la épica homérica y virgiliana hasta la novela realista ochocentista; desde las grandes religiones instituidas hasta los contemporáneos «cultos de sustitución»; desde la fantasía romántica hasta el cine, la publicidad y el cómic; desde la tragedia clásica hasta la información periodística en todas sus modalidades, tanto escrita como audiovisual. A modo de ejemplo, tómense grandes figuras culturales como Sócrates, Moisés, Buda, Jesucristo o Mahoma, llegados hasta nosotros a través de múltiples narraciones ortodoxas y heterodoxas, a lo largo de siglos o milenios; o personajes literarios como Drácula, Jack el Destripador o el citado Fausto, en último extremo basados en sendos sujetos que al parecer existieron, o en una estirpe de ellos; o héroes épicos como Rodrígo Díaz de Vivar *el Cid*, Rolando, Juana de Arco, Robin Hood, Manucaíma o Serrallonga, agrandados por la desiderativa fantasía a partir de individuos de carne y hueso.[125]

Con todo, aunque no suela ser advertido como merece, resulta sumamente revelador constatar que esa querencia idealizadora impulsa los ensueños diurnos que las personas abrigan sin cesar, con los ojos abiertos y las mentes nubladas al mismo tiempo. A eso se refería precisamente Henri Beyle, *Stendhal*, cuando en su reflexión acerca del enamoramiento acuñó el concepto de «cristalización», «la operación del espíritu que en todo suceso y en toda circunstancia descubre nuevas perfecciones del objeto amado»:

> En las minas de sal de Salzburgo, se arroja a las profundidades abandonadas de la

> mina una rama de árbol despojada de sus hojas por el invierno; si se saca al cabo de dos o tres meses, está cubierta de cristales brillantes; las ramillas más diminutas, no más gruesas que la pata de un pajarillo, aparecen guarnecidas de infinitos diamantes, trémulos y deslumbradores; imposible reconocer la rama primitiva.[126]

Note el lector el decisivo matiz con que la frase final consuma el sentido de la metáfora stendhaliana: la imposibilidad de percibir los contornos reales del objeto una vez es recamado por la mirada idealizadora, obcecada en proyectar sobre él imaginarias virtudes y rasgos.

No obstante, debe añadirse que la cristalización también afecta otras vicisitudes del vivir, aunque tenga su más reconocible expresión en el enamoramiento romántico. Considérese el modo en que cualquier sujeto suele recordar a sus seres más queridos, andados los años; o incluso a quienes ejercen sobre él un significativo ascendiente, asunto que exploran admirablemente *El gran Gatsby*, de Francis Scott Fitzgerald, o la magistral novela de Alain-Fournier, *El gran Meaulnes* —de títulos tan reveladores y semejantes. En la escala cercana y menuda de la cotidianidad, el trato con esos prójimos incipientemente idealizados muestra cuán proclive es el ser humano a sacralizar ciertos aspectos de su experiencia, esto es, a separarlos y distinguirlos de lo común, hasta enaltecerlos y tornarlos distintos entre lo indistinto, insólitos entre lo sólito, extraordinarios entre lo ordinario. A nadie le es dado ver al prójimo cual es, sin filtro ni mediación, hasta el punto de que solo puede hacerlo caracterizándolo desde su cambiante perspectiva, a impulsos del deseo, el temor o la conveniencia. De ahí que en ese riguroso *dramatis personae* que para cada quien componen los demás, quepa asignar un lugar tan relevante a la idealización —y a la denigración, que es su cara opuesta.[127]

Resulta tanto o más interesante aun percibir hasta qué punto esa querencia ensoñadora afecta a las grandes colectividades, casi siempre proclives a transformar el pretérito con arreglo a las presentes circunstancias, intereses y afanes. Al respecto, vale la pena traer a la memoria la convincente explicación que Sigmund Freud aventuró en *Psicología de las masas y análisis del yo*, ya glosada: los procesos de masificación, tan frecuentes en el mundo moderno, propiciarían la mengua de la aptitud y la actitud crítica de los sujetos, y su tendencia a idealizar a ciertos caudillos capaces de suscitar la ensoñación comunitaria acerca de la identidad, la nación y la patria, erigidos en encarnación imaginaria del «pueblo» (*Volk*) y, en suma, en sus idealizados mesías. En el lapso de contadas décadas, e incluso de años, líderes como Lenin, Mussolini, Hitler, Stalin, MaoTse-tung, Osama bin

Laden o el mismo Franco fueron elevados por sus comunidades de feligreses —con el inestimable impulso de sus medios de persuasión afines— a la condición de ídolos: personajes públicos muy diferentes de sus personas respectivas, y sin duda mucho más heroicos, infalibles y preclaros que ellas. Inherente a la condición antrópica, la idolatría ha sido alimentada con frecuencia, durante el último siglo y medio, por la industria de la cultura y por los establecimientos de poder que la orquestan.

En efecto, esa inclinación constitutivamente humana ha encontrado en el complejo mediático un potentísimo catalizador, como ya la «cultura de masas» clásica puso de manifiesto, en especial a medida que fue recibiendo el formidable impulso del fotoperiodismo, el cinematógrafo, la propaganda política, la radiodifusión, la publicidad comercial y la televisión. Como Roland Barthes, Edgar Morin y Umberto Eco advirtieron en seguida, mediado el siglo XX, el nuevo «espíritu del tiempo» tendía a reemplazar las deidades e ídolos explícitamente religiosos de anteayer por cultos de substitución encarnados en un «sistema de estrellas» que suscitaba la adoración de las multitudes, y poseía ribetes de auténtico santoral laico. A este propósito, resulta iluminadora la breve semblanza-ensayo que Barthes dedicó a Greta Garbo en *Mitologías*:

> La Garbo aún pertenece a ese momento del cine en que el encanto del rostro humano perturbaba enormemente a las multitudes, cuando uno se perdía literalmente en una imagen humana como dentro de un filtro, cuando el rostro constitucía una suerte de estado absoluto de la carne que no se podía alcanzar ni abandonar. Algunos años antes, el rostro de Valentino producía suicidios; el de la Garbo participa todavía del mismo reino de amor cortés en que la carne desarrolla sentimientos de perdición. (…) Es indudable que su sobrenombre de *Divina* apuntaba menos a traducir un estado superlativo de la belleza que a la esencia de su persona corporal, descendida de un cielo donde las cosas se conforman y acaban con la mayor pureza.[128]

En un lapso de pocos años, figuras del cine (como Greta Garbo o Rodolfo Valentino, James Dean o Marilyn Monroe), el deporte (Muhammad Ali o Diego Armando Maradona), la música rock y pop (Jim Morrison, Janis Joplin, Jimi Hendrix, John Lennon, Kurt Cobain, Michael Jackson) o la misma política (Evita Perón, Ernesto Che Guevara, John F. Kennedy) fueron catapultadas por los *mass media* a un súbito estrellato, una subida a los altares que rozaba las alturas celestes cuando, a semejanza de los hérores y heroínas de todas las épocas, una muerte oportuna a edad relativamente temprana consagraba la sin par trayectoria del difunto y congelaba sus gestas y gestos para la

posteridad.[129]

La velocidad con la que hoy se dan tales procesos de idealización y *perlificación* resulta inquietante —una de las más incisivas y sutiles formas de mixtificación actuales— y arroja luz sobre los procesos de seducción y persuasión en los que se basa la posmoderna hegemonía. Si en las sociedades premediáticas y preindustriales era relativamente común que, en el curso de las décadas y los siglos, ciertos sujetos y hechos fueran sacralizados hasta devenir leyenda, en el mundo globalizado tales procesos se verifican en pocos años, a menudo en vida del individuo deificado: el del Che Guevara —cuya representación icónica posee inequívocos ribetes crísticos, incluida su fotografía final en el lecho de muerte— constituye un insuperable ejemplo.

2.5. *Imaginación y facticidad*

Es sumamente revelador constatar que, amén de darse en las narrativas ficticias, la mezcla de psiquismo latente y de elaboración cultural que forja cualesquiera imaginarios se da también en las de carácter facticio, esas mímesis de lo en efecto acontecido que producen sin cesar los *media*: sean las facciones que meticulosamente elaboran los historiadores y, en general, los científicos sociales; sean las que integran el heterogéneo caudal de la prosa literaria testimonial; sean, en fin, las que el complejo periodístico y audiovisual genera en cantides masivas —en especial cuando informa acerca de los sucesos que integran «la actualidad», escaparate de asuntos efímeros que imantan la atención pública.

Sin embargo, se trata de una constatación insólita, abiertamente contraintuitiva, dado que la concepción ortodoxa de las narrativas facticias parte de una premisa doble, a la vez tácita e infundada. En virtud de ella, las historias que esos relatos documentales informan a) serían generadas de forma exógena, ya que surgirían de los aconteceres reales —*desprendiéndose* de ellos, por expresarlo con intuitiva metáfora—; y b) no estarían sujetas a ideación alguna, ya que los sujetos narradores se limitarían a *recogerlas* y a levantar registro de ellas reproduciéndolas por medio de una u otra trama.

De acuerdo con esta inveterada creencia —pilar del realismo positivista que sustenta las ciencias sociales, incluidas las de la comunicación—, las historias brotarían *cum grano salis* de una realidad

social previamente cosificada, y la posterior labor de historiadores y periodistas estribaría en registrarlas y conferirles una cierta forma entre muchas posibles. Hondamente arraigada en la *metafísica del sentido común*, la dicotomía forma/contenido se halla en la base de esta extendida y obstinada confusión, y su taxativa separación entre lo que se cuenta y cómo se cuenta impide advertir hasta qué punto todo contenido implica una forma, todo dintorno un contorno, todo significado un significante: en suma, toda historia una trama.

Lo que de hecho sucede es asaz distinto, y trascendente a la hora de comprender de qué modo las narrativas facticias dan cuenta —y cuento— de lo efectivamente sucedido.

a. Lo primero que cabe observar al respecto es que, lejos de ser mímesis de una realidad ahumana —y por ende alingüística y anarrativa—, cualquier narración facticia representa una realidad humana que, por el propio hecho de serlo, está en sí misma *lingüistizada;*[130] y también *narrativizada*, en relevante medida. Antes del lenguaje y de la narración solo hay acaeceres brutos; los hechos, para serlo, deben ser *hechos* por el discurso, tal como argumentamos en *Un ser de mediaciones*: informados por el empalabramiento y por el relato, mientras van produciéndose *(in fieri)* y antes incluso de producirse *(a priori)*, en la fase en que son concebidos por quienes los llevan a cabo. ¿No es cierto, acaso, que las manifestaciones contra la guerra de Irak, las acampadas de los Indignados o las revueltas de la Primavera Árabe fueron, en origen, vivencias ideadas y realizadas por personas que tuvieron que empalabrarlas y relatarlas para hacerlas posibles? ¿Y que esas vivencias solo devinieron experiencias y hechos propiamente dichos cuando fueron configuradas *a posteriori* por el discurso?
b. Lo segundo, que la «historia», ese «qué» que el narrador se propone contar, nace por fuerza de la interacción dialéctica entre un acontecer real —previamente empalabrado y narrado, ya lo hemos visto— y la labor de ideación que lleva a cabo el sujeto narrador, tan decisiva que rebasa con creces su proactividad consciente y moviliza, de hecho, múltiples estratos y facetas de su psiquismo. Enfrentados a los aconteceres que se disponen a relatar, historiadores y periodistas identifican un puñado de vivencias y acciones —

descartando muchas otras posibles— y las correlacionan mediante una «puesta en trama prototextual» anterior al texto o enunciado que al fin compondrán, dotado de una «trama textual» *stricto sensu*.

c. Y lo tercero, que en las narrativas facticias —aunque mucho menos explícitamente que en las ficticias, sean realistas o fantásticas— se da también una *inventio*, una labor de ideación que consiste en el hallazgo y disposición, en la aludida «trama prototextual», de ciertas figuraciones previamente fraguadas, y por ello mismo capaces de encuadrar y perfilar diegéticamente los sucesos a los que se busca otorgar sentido. A semejanza de lo que la Retórica sostiene acerca de los tópicos o lugares de conocimiento *(topoi)* que el orador debe hallar entre el patrimonio de lo ya ideado, cumple asumir que cualquier narrador debe inspirar la configuración de la historia que se halla en trance de relatar tanto en los encuadres y perspectivas *(frames)* como en las concretas figuraciones que le procuran los acervos de sentido disponibles. Así pues, no cabe comprensión alguna de lo nuevo sin esa remisión a lo consabido; ni tampoco creación sin recreación, originalidad sin origen.

Ello implica que, antes incluso de devenir «trama textual» definitiva —esa que llega al receptor materializada en un enunciado, gracias a su *dispositio* y *elocutio* concretas—, la historia de la que la narración facticia da cuenta debe ser mentalmente configurada mediante una «trama prototextual»: una forma o configuración diegética que ha de inspirarse en los repertorios de figuraciones disponibles. La elaboración de una noticia, un reportaje, una entrevista, una crónica o un documental audiovisual —o la de un retablo historiográfico, ni que decir tiene— no consiste pues en escribir o hablar, por medio de una disposición y elocución concretas, acerca de un acontecer ajeno a la narratividad, dado que todos los aconteceres humanos están sujetos a ella —o cuando menos condicionados por ella—. Las más rigurosas expresiones del relato historiográfico y periodístico están sometidas a sus posibilidades y límites. Y su ideación debe inspirarse en los *topoi* narrativos y discursivos, lugares comunes de conocimiento que integran el repertorio de la *heuresis* o *inventio*.

No hay contenido sin forma, dintorno sin contorno, historia sin

trama, tal como suele suponerse: solo contenidos informados e historias entramadas, es decir, figuraciones mentales que requieren una conformación prototextual para devenir textos. Y que, además, inspiran su *inventio* en acervos culturales sedimentados y transmitidos, así como en matrices psíquicas raigales, en postrera instancia. Tanto los historiadores más reputados y rigurosos, cuando realizan sus pesquisas y retablos, como los mejores periodistas, cuando elaboran sus crónicas y reportajes, se ven constreñidos por los límites y posibilidades de la narratividad, a fin de conferir orden al desorden y, en términos de Paul Ricœur, «concordancia a lo discordante». Y también, hay que añadir, por los repertorios de ideación cuyos ingredientes se hallan en la cultura ambiente, de manera explícita o implícita.

Piénsese, a modo de ilustración, en las fuentes de ideación de las noticias, crónicas y reportajes periodísticos, mucho más tributarias de esos repertorios de ideación de lo que sus autores y sus receptores asumen. La forma en que buena parte de los periódicos, radios y televisiones de Occidente han venido construyendo, al menos desde inicios de los años noventa del siglo pasado, los cruentos conflictos que asuelan el Oriente Próximo y Medio delatan hasta qué punto la concepción de sus relatos es deudora de temas, motivos, argumentos, figuras, símbolos y metáforas secularmente arraigados —tanto, de hecho, que han sido naturalizados y convertidos en sentido común inadvertido —. Las inacabables guerras en Irak, Siria, Palestina/Israel, Afganistán, Pakistán o Irán, por ejemplo, son contadas recurriendo a un repertorio simbólico y metafórico preñado de connotaciones ideológicas: recuérdese la persistente caracterización híbrida, entre hitleriana y mefistofélica, de Sadam Hussein o de Muamar el Gadafi; o la lucha maniquea del «Imperio del Bien» contra el «Eje del Mal», constantemente esgrimida por la zafia erística de George Bush hijo y su cohorte de acólitos y secuaces, José María Aznar incluido.

O piénsese también en el grado en que tanto el periodismo político como la historiografía al uso recurren a un puñado de «encuadres alegóricos» que, además de conferir perspectiva y sentido a sus respectivos relatos, los cargan de capacidad sugestiva. El constante recurso a metáforas, símbolos y alegorías del poder es probablemente tan viejo como este mismo, como todos los indicios sugieren.[131] Así, por ejemplo, las metáforas renacentistas y barrocas condensadas en la locución «gran teatro del mundo» *(Theatrum mundi)* tan recurrentes en Shakespeare o en Calderón; o las que giran en torno al «teatro de la política» y a los «actores de la vida pública» y a sus máscaras, farsas,

impostaciones, pantomimas y mascaradas, tan frecuentes hoy en día.[132] O las que fundan el organicismo, al equiparar la sociedad con un organismo biológico, y postulan los «dos cuerpos del Rey», uno de carácter carnal y por tanto destinado a perecer, y otro de carácter político, que en rigor no muere nunca porque encarna la esencia de esa imaginaria entidad sempiterna que es la patria, la nación y el reino.[133] O las que conciben el Estado con una nave inmersa en un proceloso océano, cuyo rumbo depende de la mano clarividente y firme de un experto timonel, así como del coraje y templanza de sus tripulantes —un encuadre alegórico en el que, por cierto, caben múltiples metáforas de eficacia probada, cada vez que el buque afronta galernas, *maëlstroms* o tempestades perfectas que amenazan quebrar sus cuadernas, o bien arenas en las que corre el riesgo de embarrancar, o bien acantilados de abruptas aristas.[134]

Sin excepción, la ideación *(inventio)* de todos los relatos mediáticos —incluidos los de tenor facticio— se nutre de la dialéctica entre los aconteceres reales representables y la aprehensión inevitablemente subjetiva que de ellos hacen reporteros, informadores y cronistas, inspirados por los acervos culturales y por las matrices imaginativas descritas. Lejos de ser registrados, reproducidos o duplicados sin más, todos los ingredientes que componen la ideación facticia son concebidos a partir de encuadres y *topoi* culturalmente decantados, cuya particular asociación se plasma en la «trama prototextual» aludida. Herederos como son de una híbrida y caudalosa tradición —en la que se dan cita la épica y la tragedia, la lírica y la comedia, la leyenda y el mito, el realismo y el romanticismo, la historia y el «folklore», el cine y la televisión, la radio y el periodismo—, los comunicadores públicos *ven* por fuerza la realidad a través del prisma interpretativo que esas influencias conforman. La suya es una mirada mediata, incapaz de inmediatez: no una mera actividad óptica, supuestamente capaz de captar lo real sin filtro, sino un proceso perceptivo e intelectivo extremadamente complejo y siempre mediado —sea de modo explícito o implícito, inconsciente o consciente— por los acervos de sentido que componen la cultura ambiente. Y su cultura profesional, en concreto.

Así ocurre con todos los hechos, sujetos y situaciones que los reporteros, cronistas, documentalistas e informadores transforman en relatos facticios, esto es, en representaciones de propósito veridicente. Tales mímesis procuran dar cuenta de lo efectivamente acontecido empleando los recursos narrativos —de punto de vista y focalización; de construcción del tiempo, el espacio y la causalidad; de caracterización

de los personajes— que los creadores de ficciones usan con profusión. 135
Los mismos que en buena medida, aunque ello no suela reconocerse, los autores de facciones usan con semejante frecuencia aunque menor libertad, ya que su particular ideación es susceptible de comprobación parcial, es decir, de contraste con los referentes «reales» —o, por expresarlo con propiedad, con las versiones discursivas y narrativas que acerca de ellos han naturalizado la opinión y la costumbre—.

Esa labor de «puesta en trama» afecta todas las dimensiones del relato facticio. Sea la representación de las personas de carne y hueso —Lenin o Hitler, Golda Meir o De Gaulle, Santiago Carrillo o Margaret Thatcher—, transformadas, mediante una panoplia de recursos de caracterización, en personajes angélicos o malvados, heroicos o antiheroicos, típicos o estereotipados. Sea el remedo de los lugares físicos donde transcurren los aconteceres tratados, así convertidos en espacios imaginados y dotados, por tanto, de rasgos significativos e incluso alegóricos y simbólicos —urbanos o selváticos, edénicos o infernales, sofisticados o populares— que les otorgan «presencia virtual». Sea la mímesis de las relaciones temporales y causales con que la «trama prototextual» articula las vivencias, acciones y acaeceres en una historia dotada de sentido, de acuerdo con el nutrido patrimonio de temas, géneros y argumentos que la tradición provee. A modo de ejemplo, considérense algunos cuya omnipresencia —de manera tanto más intensa cuanto más ignorada resulta— ahorma la ideación de historias facticias acerca de acaeceres nuevos: el descenso a los infiernos, la anagnórisis, la apoteosis, el apocalipsis, la fundación de la nación, el adulterio culpable, el éxodo hacia la Tierra Prometida, el viaje iniciático o el retorno a la patria.

3. Panmediación y totalismo

3.1. *El auge del totalismo*

Rasgos estructurales del *anthropos* en cualquier tiempo y lugar, el poder y su ejercicio han mutado sensiblemente desde que los *media* masivos irrumpieron en la modernidad. Esta es una de las dimensiones de lo humano en las que se constata, una vez más, la perenne dialéctica entre lo estructural y lo histórico —entre permanencia y cambio—, premisa cardinal de la antropología que adherimos. O, por decirlo con otras

palabras, la esencia del poder ha permanecido intacta a lo largo de la historia, mientras que sus expresiones espaciotemporales han experimentado una patente metamorfosis. Esta, además, cobró nuevos y decisivos tintes con el *fin-de-siècle*, ese tránsito entre los siglos XIX y XX[136] en el que la extensión de la comunicación masiva alteró sustantivamente tanto los cauces y modos de dominación que componen el poder moderno como los imaginarios que suscita.

Dados los palpables réditos que quienes ostentan el poder extraen del recurso a mitos, metáforas, ritos y símbolos, lo primero que cumple observar es que la dominación siempre se ha valido de ellos para afirmarse. La confusión entre la capacidad de infligir violencia, por un lado, y el poder propiamente dicho, por otro, es fuente de un frecuente malententido: este debe disponer de la primera, cuando menos como último recurso, y de amagar tácita o explícitamente con recurrir a ella. Pero el poder, más allá de la coerción, debe por fuerza sustentarse sobre una retícula de símbolos, signos y rituales: un imaginario ideológico, narrativo y sentimental sin el que sería desafiado o subvertido, puesto que que no sería capaz de imponerse, como una suerte de imperativo categórico, en la conciencia de individuos y colectivos.

Empalabramientos, iconismos y liturgias conforman la tríada discursiva que todo poder convoca a fin de ahormar las mentalidades de sus partícipes, cómplices y súbditos, esto es, las ideas, creencias, emociones y sentimientos que las integran. Son los discursos narrativos y argumentativos, sean orales o escritos; las imágenes mentales e icónicas, sean fijas o móviles; y, en fin, las ceremonias que evocan, ordenan e inspiran la acción los principales recursos de que los poderes instituidos se valen para ejercer su dominio —o bien, cuando son subalternos, para desafiar la férula de sus dueños. La ideología dominante en una sociedad dada, como Marx propugnó, tiende a ser la ideología elaborada y difundida por su clase dominante. Y es el discurso imperante, así como las controversias que entabla con los discursos subordinados que lo desafían, el que en buena medida configura las vías a través de las que el poder se plasma.

Ello ha sido siempre así, lo que en el curso de la historia ha cambiado son las condiciones materiales —relaciones sociales, fuerzas productivas y tecnología incluida— y los dispositivos y procederes de la dominación. Desde la aparición de la prensa de masas y del cine, alrededor de 1900, los *media* se revelaron como agentes decisivos para la producción y reproducción del poder en las sociedades modernas, crecientemente masificadas, industrializadas y urbanizadas. En los años

treinta y cuarenta del pasado siglo, los integrantes de la prestigiosa Escuela de Frankfurt advirtieron que el capitalismo manchesteriano ochocentista —admirablemente descrito y explicado por Marx en *El Capital*— había experimentado una honda mutación política, económica e ideológica durante la primera mitad del novecientos. Por primera vez en la historia, y en la del capitalismo en concreto, un sistema integral de poder contaba con una cada vez más sofisticada industria de la cultura, que fabricaba y suministraba sin pausa a la población cantidades ingentes de enunciados verbales, icónicos y sonoros. La producción de discursos legitimadores del dominio instituido, que hasta el desarrollo de la sociedad de masas había contado con recursos relativamente rudimentarios, tenía ahora lugar en el seno de un sistema tecnoindustrial regido por la racionalidad instrumental, tal como Horkheimer denunció en su memorable ensayo cuasi homónimo.[137]

Cuando en 1964 publicó *El hombre unidimensional* —siguiendo la estela de Benjamin, Horkheimer y Adorno—, Herbert Marcuse advirtió que la «sociedad industrial avanzada» había logrado subsumir casi todos los órdenes de la existencia:

> En virtud de la manera en que ha organizado su base tecnológica, la sociedad industrial contemporánea tiende a ser totalitaria. Porque no es solo «totalitaria» una coordinación política terrorista de la sociedad, sino también una coordinación técnico-económica no-terrorista que opera a través de la manipulación de las necesidades por intereses creados, impidiendo por tanto el surgimiento de una oposición efectiva contra el todo. No solo una forma específica de gobierno o gobierno de partido hace posible el totalitarismo, sino también un sistema específico de producción y distribución que puede muy bien ser compatible con un «pluralismo» de partidos, periódicos, «poderes compensatorios», etc.[138]

Marcuse estaba convencido de que un totalitarismo de nuevo cuño, sensiblemente distinto al *clásico* nacional-socialista y soviético,[139] se había impuesto en el mal llamado «mundo libre». Por más que tanto la ideología dominante como el sentido común sugirieran lo contrario, la libertad política, económica y cultural era mucho más aparente que real, dado que la práctica totalidad del «mundo de la vida» *(Lebenswelt)* se hallaba regulada por la racionalidad instrumental, de un modo tan sutil como eficaz e insidioso. El resultado —solo susceptible de ser desvelado mediante el ejercicio del «pensamiento negativo», dada la «positividad» de las apariencias y el «positivismo» reinante en el pensamiento ortodoxo— era una sociedad que iba subordinando el arte, la religión, la ética, la política, la sexualidad, el ocio o las costumbres a la sola dimensión económica.[140] De ahí que Marcuse dedujese la prevalencia de

un «hombre unidimensional» u «*homo oeconomicus*», es decir, un nuevo sujeto histórico paradójicamente distinguido por su creciente transformación en objeto a resultas de los procesos de alienación y cosificación inducidos por el sistema.

Vigente como en la época en que el joven Marx de los *Manuscritos de economía y filosofía* la elucidó, la alienación instada por el capitalismo clásico había adquirido, no obstante, nuevos e inquietantes visos un siglo después, cuando aquel «modo de producción» se hallaba en pleno proceso de todavía incompleta globalización, tanto en sentido geográfico —tal como solemos entenderla en nuestros días— como en un mucho más sutil pero relevante sentido «interior», psíquico y moral al tiempo. El hecho es que Marcuse ahondó perspicazmente en la teoría de la alienación de Marx, a la que agregó un revelador sesgo freudiano, persuadido de que el «nuevo totalitarismo» se caracterizaba por lo que el totalitarismo clásico había ensayado con parcial éxito: la regimentación de todas las facetas, externas e internas, del mundo de la vida. Más allá de las «relaciones de producción» y de las «fuerzas productivas» de cuya contradictoria dialéctica dependía, el capitalismo avanzado había devenido un sistema total, extendido la alienación y la reificación a todos los aspectos y rincones de la existencia, y convertido en mercancías a los sujetos mismos.

Por consiguiente, la enajenación no afectaba solo a la relación entre los trabajadores, su labor y el fruto de su esfuerzo, sino también a la relación de los sujetos entre sí, y a la de cada uno consigo. El capitalismo, que había logrado convertir la naturaleza y sus criaturas en cosas sometidas a la pulsión de beneficio, había hecho lo propio con todos los órdenes de la sociedad, incluidas las facetas más privadas e incluso íntimas de la subjetividad de las personas. Semejante proceso de alienación —cuyo diagnóstico coincide en esencia con el que Erich Fromm había expuesto en 1941 en *El miedo a la libertad*—[141] se resume en los siguientes términos:

> Esta identificación [de los individuos con la existencia que les es impuesta] no es ilusión, sino realidad. Sin embargo, la realidad constituye un estadio más avanzado de la alienación. Esta se ha vuelto enormemente objetiva; el sujeto alienado es devorado por su existencia alienada. Hay una sola dimensión que está por todas partes y en todas las formas. (…) Al llegar a este punto, la dominación —disfrazada de opulencia y libertad— se extiende a todas las esferas de la existencia pública y privada, integra toda oposición auténtica, absorbe todas las alternativas. La racionalidad tecnológica revela su carácter político a medida que se convierte en el gran vehículo de una dominación más acabada, creando un universo verdaderamente totalitario en el que sociedad y naturaleza, espíritu y cuerpo, se mantienen en un estado de permanente movilización para la defensa de este universo.[142]

A nuestro entender, sin embargo, el sustantivo «totalitarismo» resulta inadecuado para nombrar lo que Marcuse, con sustancial razón, quiere caracterizar. Desde los años sesenta del siglo pasado, cuando escribió su ensayo, los procesos de subsunción y absorción del mundo de la vida al completo en la (i)lógica del capitalismo han alcanzado una consumación casi completa, en especial desde que el derrumbe del sovietismo y de la alternativa utópica de la que era imaginario emblema dejaron expedito no solo el territorio económico, sino también los de la política, la moral y la ideología en su conjunto —amén del planeta entero—. Puede decirse, *grosso modo*, que hasta esos años, cuando se hizo patente el tránsito de la modernidad a la posmodernidad, amplios sectores del mundo de la vida escapaban a esa subsunción, o le ofrecían apreciable resistencia. Las artes reclamaban tácita o abiertamente su autonomía desde finales del XIX, en franca oposición al epidérmico realismo que la industria de la comunicación y sus tecnologías alentaban. La política era un ámbito de discrepancia y contienda, en el que los partidos y facciones defensores del capitalismo debían vérselas con la temida oposición del marxismo y sus estribaciones, además de con la minoritaria aunque inquietante subversión anarquista. La ética y la moral bebían en fuentes relativamente autónomas, fuesen laicas o religiosas —y todavía no habían sucumbido al reaccionario embeleso que hoy padecemos, estetizado para consumo de la ciudadanía inerme—. Y la lucha por las creencias y las ideas —el ámbito ideológico en sentido estricto— se alimentaba todavía del hiato entre la realidad existente y la realidad pensable y posible: una época en la que aquella no había alcanzado aún, como con razón denunciaba Marcuse, el «estadio más avanzado de la alienación», y en la que la enajenación del mundo de la vida al completo no había reemplazado todavía las utopías de cambio por una «hictopía» del ahora y del aquí «que está por todas partes y en todas las formas».

Por consiguiente, sostenemos que la práctica consumación del proceso histórico descrito exige acuñar el sustantivo «totalismo» para caracterizarla, y para distinguir este del «totalitarismo» clásico. La diferencia es relevante, nada bizantina ni trivial. El totalitarismo debía necesariamente combinar la persuasión ideológica y mediática con la coerción pura y simple para imponerse en ciertos países y áreas, y además desencadenar pavorosos conflictos con las sociedades que Karl Popper llamó «abiertas». El totalismo, en cambio, se distingue por la casi completa subsunción del mundo de la vida que acabamos de describir, tanto en el plano colectivo como en el individual; porque la realidad

material y simbólica que el neocapitalismo ha logrado objetivar tiende a excluir cualquier alternativa y a integrar —y hasta a rentabilizar— todas las disidencias; porque su dinámica *subsuntiva* propende a aniquilar —o cuando menos a arrumbar y tornar irrelevantes—, todos los márgenes, excepciones y periferias, tanto en el plano de la exterioridad mundana como en el de la interioridad subjetiva; porque deviene planetario a lomos de la globalización, y a homogeneizar las distintas tradiciones y realidades, con las consiguientes y a menudo virulentas resistencias; en fin, porque ya hace décadas que los agentes y organizaciones que ostentan la auténtica *potestas*, casi siempre entre bastidores, se valen de una ubicua y apabullante «industria elaboradora de la conciencia»[143] para consumar una de las más persuasivas y seductoras modalidades de hegemonía que ha conocido la Historia. La disuasión por la fuerza sigue siendo necesaria, por descontado, pero cada vez menos en una sociedad totalista mediáticamente cohesionada, en la que la persuasión y la seducción constituyen los pilares maestros de la hegemonía.[144]

Así pues, en nuestros días la producción y reproducción del dominio es obra fundamental, aunque no exclusiva, de la «industria del imaginario». Y también lo es, no en menor medida, de la suasión y la seducción que implícitamente dimanan de una sociedad cuya misma cotidianidad está señalada por la alta tecnificación y el consumismo. Es la propia «materialidad social», por tanto, la realidad objetivada por el capitalismo posmoderno y global la que se ha tornado embriagadoramente hictópica, porque tanto la tecnología como el hiperconsumo parecen cumplir, ahora y aquí, los ensueños de trascendencia que las religioses y las utopías prometían colmar en el porvenir, hasta que la modernidad ilustrada e industrial intentó secularizar radicalmente el mundo y, rompiendo el hiato entre presente y futuro, hizo de ambos una «función recíproca». En una era secular, en la que la fe y la práctica religiosas son opcionales y en modo alguno pueden darse por descontadas, el complejo integrado por la tecnología, el consumismo y los *media* facilitan, por así decirlo, los marcos ideológicos y cultuales de sustitución que vienen a llenar el hueco dejado por la célebre «muerte de Dios» enunciada por Dostoievski y Nietzsche[145] —defunción divina que, con cierta frecuencia, ha implicado la «muerte del hombre»—.

Con todo, sería un grave error secundar la vieja tentación apocalíptica y no advertir que, por totalista que tienda a ser, ni esta ni ninguna sociedad humana puede excluir las disonancias y las herejías, las heterodoxias y las disidencias. Es cierto que tanto la seducción

mediática como la misma realidad unidimensional descrita por Marcuse —y, en su estela, por Débord, Baudrillard y Lipovetsky, entre otros— se muestran ominosamente proclives a domesticar cualquier rebelión o protesta. Pero también que la humanidad del *anthropos* nace de su apertura a lo inesperado y a la incertidumbre, de una condición lo bastante creativa e imprevisible para poner en cuestión el abrumador sistema de poder que hoy señorea el planeta entero —y que ejerce su insidiosa, furtiva férula en el interior de demasiadas subjetividades—. Al respecto, no debería olvidarse que la «argumentación contra el sistema», de acuerdo con la aguda expresión de Paul Feyerabend, es una necesidad inherente a los seres humanos de todos los tiempos, y también, por tanto, de los actuales. A menudo, tal argumentación promueve y vivifica el afán de libertad y justicia. Y también, por cierto, la curiosidad, factor que se ha mostrado decisivo, sobre todo a partir del Renacimiento, a la hora de transgredir el territorio de lo dado y de buscar nuevos paisajes, nuevas formas de vida y articulaciones de lo imaginario.[146]

En lo que atañe a la comunicación mediática actual, hay que subrayar una vez más los heterogéneos cometidos que ejerce. Es cierto que conforma un entorno tan omniabarcante e imperceptible como la misma caverna platónica, y que por ello resulta tentador resumirla en alegorías como las que proponen *The Matrix*, *El show de Truman* o la serie *Black Mirror*. Pero también lo es que los media clásicos —centralizados, jerárquicos y en esencia monológicos— desempeñan muy distintas funciones, algunas indiscutiblemente enriquecedoras y loables. Y que, junto al escrutinio panóptico ya descrito, el reticular, relativamente igualitario y en esencia dialógico ciberentorno permite e incluso auspicia usos críticos, heterodoxos y creativos, gracias a los cuales la transgresión y hasta la subversión siguen siendo factibles.

Por añadidura, debe hacerse hincapié en que «totalismo» e «hictopía» se hallan íntimamente imbricados. Ello es así porque el primero es un sistema de dominio y orden que, como ya hemos observado, abarca el espacio exterior de las sociedades —hasta el punto de suprimir, llegado al límite, la exterioridad misma—, además del ámbito privado e íntimo de los sujetos —cuya identidad descansa en la identificación cognitiva y sentimental con el sistema—. Y también porque el imaginario mítico, simbólico y en definitiva discursivo que lo sostiene intenta reducir cualesquiera pasados al presente totalista, que pasa por ser su necesario resultado; y cualesquiera futuros posibles, dado que las alternativas utópicas son suprimidas en aras de una

«realidad» que parece tornarlas superfluas.

Con todo, nuestra decisión de acuñar el término «totalismo» distinguiéndolo nítidamente del «totalitarismo» clásico debe asumir que ni la filosofía ni las ciencias sociales lo han incorporado a su vocabulario, todavía. Se trata pues, como resulta notorio, de un concepto tan indispensable como incipiente, todavía carente de articulación precisa. De ahí que a continuación, sin ánimo exhaustivo, propongamos algunos de los rasgos y sentidos que su deseable construcción teórica deberá incorporar.

3.2. *La degradación del discurso*

Inaugurada por Wilhelm von Humboldt a finales del siglo XVIII y culminada por el «giro lingüístico» del siglo XX, la consciencia acerca de la trascendente función que el habla ejerce en todas las facetas de la realidad humana arroja inquietante luz sobre la época que vivimos, aquejada por una omnipresente aunque apenas advertida degradación del discurso, tanto en el plano privado como en el público. El pensamiento y la comunicación sienten horror al vacío, a tal punto que colman cualquier interrupción que pueda darse en su *continuum*. Pero de ello no se deduce, en absoluto, que tan ubicuo empalabramiento rebase el umbral mínimo de calidad imprescindible no ya solo para esclarecer, sino también para conformar la experiencia personal y colectiva. Simple y llanamente: no cabe vida humana sin discurso, pero sí un discurso degradado que degrada la misma vida.

De acuerdo con las premisas que expusimos en *Un ser de mediaciones*, el verbo cumple dos cometidos principales, ya que, amén de la capacidad de representar lo existente, sea presente o pretérito, posee la menos evidente de conformarlo.[147] Decir es también hacer, como arguyeron convincentemente J.L. Austin y John Searle; y el lenguaje, lejos de ser solamente referencial, es performativo: capaz de postular y de incoar lo posible, hasta el punto de realizarlo.[148] En el curso de sus constantes trueques dialógicos, los hablantes combinan palabras en enunciados de muy variada extensión y complejidad: por un lado, los que refieren *a posteriori* lo ya dado; por otro, los que *a priori* inducen las acciones y estados posibles, esto es, el ámbito de lo que es susceptible de llegar a darse. De lo cual se infiere que solo un empalabramiento cabal, a la vez solvente en el plano epistémico y honrado en el ético, se halla

en disposición de promover una vida privada y colectiva relativamente armónicas, dentro de las imperfecciones e incompletudes que la *humana conditio* permite. Conste que lo afirmamos con las reservas que tan espinosa cuestión merece, conscientes de que el lenguaje —la más capital e inesquivable de las mediaciones— establece tanto las posibilidades como los límites del pensar y también del comunicar; y, asimismo, de que la propia idea de lograr un empalabramiento perfecto es una entelequia. Todos son imperfectos y ambiguos, cada uno en su grado y a su manera; tanto como la criatura cuya médula integran.

Hecha esta aclaración, resulta ineludible elucidar la alarmante degradación del discurso que aqueja al mundo contemporáneo, íntimamente relacionada con las sutiles modalidades de alienación y subalternidad que fomenta el evasivo pero omnipresente poder totalista. Como todos los días se echa de ver, son casi incontables los sujetos y las instituciones que participan en el tejido de una «neolengua» que, como en la pesadilla de Orwell, reduce el polifacetismo y la complejidad del mundo a una jerga tecnocrática e instrumental, mixtificadora y opaca —cautiva de una engañosa armonía basada en el poder y la gloria—. A fin de ilustrar la corrupción discursiva reinante, podríamos citar sin esfuerzo un ramillete de ejemplos, muestras de una dolencia tan extendida que a duras penas resulta perceptible, y que se alimenta tanto de las deficientes aptitudes lingüísticas como de las negligentes actitudes éticas que deben sustanciarlas.

El trastorno ha ido cobrando visos de pandemia durante el último medio siglo, alentado por la frivolidad ética y política que el *Zeitgeist* posmoderno ha auspiciado. Y halla en la quiebra económica, política y moral que Occidente atraviesa una de sus más notorias expresiones. Profusamente invocada, a modo de fetiche verbal que oculta mucho más que revela, y casi siempre usada de manera impropia y abusiva, la palabra «crisis» designa turbiamente las múltiples facetas de la vida contemporánea que esa quiebra compromete, de la economía a la política pasando por la moral, la religión, la educación y las costumbres. Cualquier época de crisis tiene un correlato discursivo que a la vez la inspira y la expresa, y la que en los últimos años padecemos lleva aparejada una infecciosa «crisis gramatical» que afecta todas las vertientes del ámbito público, privado e incluso íntimo. Y que además, aparte del lenguaje verbal, afecta al resto de expresividades que conforman el poliglotismo humano.

Mezcolanza de intereses creados, apatía y resignación, la costumbre ha naturalizado semejante infección, tan ubicua que apenas dejar lugar

al contraste, aunque algunas mutaciones pequeñas y grandes la delaten. ¿No es cierto acaso que, hasta hace tan solo unas décadas, las palabras —el uso ritual de ciertas palabras, al menos— tenían una *auctoritas* y un poder vinculante que hoy en buena medida han perdido, desleídas en la general indistinción que distingue nuestro tiempo? ¿Quién utiliza ya términos como «decencia», «probidad» o «pundonor», o bien locuciones antaño tan frecuentes como «actuar con rectitud», ser una «persona de palabra», «apalabrar» un acuerdo o «dar la palabra», equivalente oral de un solemne juramento escrito? ¿No salta a la vista de continuo que el eufemismo ha devenido uno de los tropos más manidos de la comunicación colectiva e interpersonal? ¿Por qué ha dejado incluso de preocuparnos que se haya convertido en habitual faltar a la propia palabra, en una época en la que el embuste, la triquiñuela y la patraña son masivamente espoleados por el cinismo que por doquier cunde? ¿No será que una desconfianza generalizada se ha impuesto en nuestras sociedades, como letal atmósfera que todo lo corrompe y falsifica?

Esta degradación del discurso muestra un doble haz, epistémico y ético, y se sustancia de dos formas principales: ora como inadvertida depauperación del lenguaje, ora como negligente y aun deliberada perversión de sus usos concretos.

3.2.1. Depauperación lingüística

Se trata de un quebranto tangible de la capacidad de empalabrar la realidad que aqueja a la mayor parte de la ciudadanía y de quienes la instruyen, informan y ordenan, sistémicamente inducido por instituciones socializadoras que degradan la verdadera educación en enajenadora instrucción, así como por una significativa porción de la industria cultural. Las modulaciones del habla común delatan que la indigencia léxica, sintáctica y retórica medra a sus anchas, como ponen de relieve innumerables empalabramientos públicos y privados. Visto el asunto desde esta sola perspectiva, haciendo abstracción por el momento de su decisiva vertiente ética, la situación puede resumirse en los siguientes, sencillos términos: la mayoría de las personas se revelan notoriamente incapaces de expresar con suficiente precisión y claridad lo que quieren o precisan decir, y sufren los efectos de la mencionada indigencia. El vocabulario suele ser reducido, repetitivo y vago, repleto de comodines léxicos y de tópicos fraseológicos; la sintaxis,

ostensiblemente endeble, tanto que dificulta la construcción de argumentaciones y narraciones matizadas; y la crucial competencia retórica, en fin, caracterizada por una notoria ineptitud que se torna patente cuando de perorar o escribir se trata.

Con todo, achacar tales carencias a la sola actitud de los sujetos impide comprender el alcance de la depauperación en curso, y hasta qué punto es metódicamente inducida. En la estela de los pensadores de Frankfurt, sus causas de fondo hay que buscarlas ante todo en la perversión de la razón humanista e ilustrada a manos de esa «racionalidad instrumental», positivista y tecnolátrica que ha devenido hegemónica. Dado que los modos de empalabramiento inducen y expresan a la vez los modos vigentes de experiencia, su atento examen revela estratos ocultos de las formas de vida en curso, más allá de las apariencias.

Los usos lingüísticos que hoy predominan llevan encastrado, por así decirlo, el sentido común dominante y la «filosofía espontánea» que lo sustenta. La reducción de la polidimensionalidad social a la unidimensionalidad, denunciada por Marcuse hace medio siglo, tiene un correlato preciso en un empalabramiento que propende a reducir la polifacética complejidad humana a la sola vertiente económica —y aun esta a un economicismo de angosto horizonte, como la jerga de demasiados negociantes, políticos, periodistas y académicos muestra sin recato—. Los balances, las ganancias y las pérdidas, la productividad y la rentabilidad encuentran abundante expresión en esa neolengua trufada de clichés léxicos y fraseológicos que jibariza la riqueza del idioma inglés y huele a «escuela de negocios». El habla de todos los días —y ello afecta a múltiples campos de la experiencia personal y colectiva— trasuda esa deriva utilitarista y positivista, economicista y cosificadora. Cuesta Dios y ayuda topar con personas que se esfuercen por apartarse de esa marea, sea de manera involuntaria o a cosa hecha, y las todavía discrepantes hay que buscarlas entre las minorías marginales, cuyos respectivos argots no han sido del todo colonizados, de momento, por la *koiné* que impera.

Hechas las salvedades procedentes —y sin duda las hay, a pesar de todo—, tanto el habla común como las jergas especializadas o particulares han ido experimentando un proceso de desencantamiento análogo al que Weber, hace ya un siglo, atribuyó a la sociedad capitalista. Si se compara la manera de hablar de los jóvenes urbanos con la de los ancianos que vivieron buena parte de su vida en un mundo predominantemente agrario y tradicional, se constata en seguida una

ostensible pérdida de ingenio, elocuencia y gracia. El «idioma de la naturalidad» que ya Horkheimer y Adorno denunciaron en los años cuarenta del pasado siglo se ha adueñado del habla de periodistas y profesores, empresarios y sindicalistas, políticos y expertos. Hoy resulta rara la persona dotada de una expresión idiosincrásica, inconfundible con registros e idiolectos ajenos, capaz de *componer* con oído y facundia sus propias expresiones, de recrear críticamente las ajenas y, además, de expresar con precisión y claridad lo que pretende. El parloteo y el balbuceo son, por desgracia, mucho más frecuentes que el diálogo terso, respetuoso y cabal; y la turbia confusión, mucho más que la claridad que la buena interlocución auspicia.

Poeta, traductor, pensador y profesor muy atento a los pálpitos y entretelas del lenguaje, José María Valverde solía afirmar que esa pérdida de la elocuencia es uno de los rasgos distintivos de la sociedad contemporánea, patente en la flagrante erosión del oído y de la memoria verbal:

> Yo empezaría por lo más elemental, por lo más sencillo: estamos en una crisis del oído; la gente cuando lee no oye lo que lee; en la escuela no se aprenden poesías de memoria; e incluso a los locutores de la televisión les cuesta leer un texto. Bueno, entonces quiere decir que hay ahí un problema básico para la literatura, que es lenguaje, que es, como la poesía, algo que se encuentra en la voz y en el oído, no en el papel; el papel es secundario, el papel no haría falta, en rigor. Y esto pues naturalmente está fomentado por la cultura actual, con un exceso de letra impresa que nos rodea pero que no llegamos a leer.[149]

¿Qué persona que en la actualidad tenga menos de 70 años, en efecto, es capaz de recordar y revivir poemas, refranes y canciones? ¿Dónde está la capacidad de jugar con las palabras y, por ende, la de explorar y explotar las ingentes posibilidades creativas ínsitas en todas las lenguas? ¿Por qué será —pregunta retórica— que la mayoría de las personas manotean entre prejuicios mentales y léxicos, y no aciertan a empalabrar de forma crítica y esclarecedora la experiencia ajena y la propia? Lo que por doquier se observa, de hecho, es una sensible mengua de la aptitud necesaria para decantar un conocimiento lúcido, crítico y articulado acerca de la experiencia vivida; de la capacidad de contextualizar, relacionar, inferir y matizar que el discernimiento y el coloquio exigen; y, en resumidas cuentas, la proliferación de patologías discursivas —de la anomia y el mutismo al desistimiento y la violencia— que socavan los pilares de la respetuosa y plural convivencia, entendida como horizonte ideal cuya siempre imperfecta aunque imprescindible persecución debe fomentar el uso público de la razón y sus frutos: la

crítica y la pregunta, el difícil aunque deseable equilibrio entre heterodoxia y ortodoxia, el benéfico cultivo de la duda responsable y de la «sabiduría de la ilusión» que postulaba Nietzsche.

La inquietante paradoja, cabe añadir, es que cuando la afanosa persecución de los ideales se debilita, son las idealizaciones las que fascinan y al cabo subyugan a los sujetos. Una cultura cuyo sistema de instrucción, cuyos medios de persuasión y cuyos hábitos cotidianos insisten en deteriorar la aptitud empalabradora —y ese es el caso de la que prevalece en el país donde escribimos— deteriora al tiempo, en la misma proporción, la capacidad de articular un discernimiento matizado y complejo, y es campo abonado para que la demagogia, el cinismo y el populismo hagan su agosto. O lo que viene a ser lo mismo: para que el estereotipo en todas sus variantes léxicas y fraseológicas devenga el alimento más común del pensamiento y de la comunicación, de fácil deglución aunque temibles efectos; y para que esas sutiles, a menudo inadvertidas corrupciones del silogismo que son el entimema y la falacia se adueñen del ámbito público y hasta de la cotidianidad puertas adentro. El problema, nótese bien, es en última instancia político —en el sentido aristotélico de este noble término—, porque es la facultad de los ciudadanos para serlo la que está en jaque, acechados como están por un entorno que puja por que piensen, sientan y actúen como súbditos sin saberlo. Y tiene íntimamente que ver con el ideal de una ciudadanía autónoma y emancipada que Kant resumió en su célebre *Sapere aude!*, puesto que solo aquella capaz de ejercitar su criterio y de ejercer su libre albedrío puede alcanzar esa mayoría de edad sin la que la auténtica democracia resulta inviable.[150]

Cuesta mucho ponderarlo con la deseable precisión, ya que quien persigue esclarecer los fenómenos lingüísticos debe hacerlo desde su interior, aquejado también por sus dolencias y constricciones epocales, y no extramuros ni a distancia de ellos. Y ya que, por añadidura, carece de la pespectiva temporal y espacial indispensable para permitir el cotejo de lo que hoy ocurre en una sociedad dada con lo que en ella ocurrió en épocas anteriores, o con lo que en otras sucede en cada coincidente ahora. Pero si se aguza la mente y el oído no cuesta advertir que la anemia discursiva descrita se manifiesta en todas las vertientes relevantes del vivir. En el campo de las emociones, los afectos y los sentimientos, por ejemplo, donde se percibe la enorme dificultad con que la mayoría de las personas nombran y articulan su particular y casi siempre intrincada experiencia, incluidas las vicisitudes de su pasado o las anticipaciones de su porvenir. O en el campo religioso y espiritual,

caracterizado por la indigencia de recursos cognitivos y expresivos necesarios para empalabrar —se sea creyente o no— las interrogaciones y las dudas, las creencias y las fes, las disensiones y las certezas. O en el campo ético y político, en el que se pone continuamente de manifiesto la pobreza de los razonamientos y argumentaciones que su saludable conducción requiere. La carencia de palabras adecuadas, en suma, acarrea la inexistencia de lo que se pretende afirmar o negar: el ser humano, para serlo —para ir siéndolo, en realidad—, debe nutrir y activar sin cesar su condición de *homo loquens*, siempre oscilante entre imágenes y conceptos.

La búsqueda de la integral e integradora virtud cívica *(areté)* en el sentido griego requiere ejercitar con decisión el «Atrévete a saber» *(Sapere aude!)* kantiano.[151] Pero hacia tan deseable horizonte, singularmente urgente en este tiempo, solo puede tenderse si la ciudadanía goza de los medios educativos y comunicativos necesarios para la realización de sus potencias humanas, en lugar del metódico y ofuscador adoctrinamiento que de facto sufre. Hoy, como mañana y ayer, mujeres y hombres necesitan ser socializados, a fin de que su innata aptitud empalabradora rinda su mejor cosecha.

3.2.2. Perversión del discurso

Si la degradación del lenguaje que acabamos de glosar atañe a las derivas sistémicas que desde hace décadas padecemos, la segunda vertiente del problema muestra un cariz acusadamente ético y pragmático, ya que concierne al amplio territorio en el que a los sujetos les cabe ejercer su albedrío a partir de la competencia lingüística —al tiempo simbólica y sígnica— de que disponen. Sometidas a metódico deterioro, como hemos argumentado, las aptitudes empalabradoras padecen, además, abundantes abusos y corrosiones, dado que son los sujetos, los grupos y las instituciones quienes poseen la condicionada pero efectiva libertad de ejercerlas, amén de la responsabilidad de hacerlo con rectitud y decencia.

La corrupción del discurso se constata hoy en todos los ámbitos de la esfera pública, con enorme fuerza y disolventes efectos. La epidemia se manifiesta, por un lado, en la compartida, a menudo arrogante incuria con que demasiados sujetos piensan y se expresan —próceres y poderosos incluidos, no hay más que escucharlos en la radio, la

televisión o internet para constatarlo—, y el daño que inflige es proporcional a la desidia que la impulsa. Ahí están, para ilustrar esta afirmación, la anemia léxica y la dejadez sintáctica, el decir vago y haragán, el ufano desprecio de la complejidad y matiz, la saturación de tópicos y muletillas que entreveran el hablar mayoritario. Y en fin, sobre todo, la adopción de una expresión renqueante, acomodaticia y canija, muy dada a acatar todo tipo de bogas y a sacrificar la elocuencia —esa admirable mezcla de belleza y precisión verbal, hoy tan rara— en el altar de la neolengua economicista, tecnocrática y deshumanizada a que antes aludíamos: ese falsamente natural «antiestilo» en el que la racionalidad instrumental prospera.

Por otro lado, la pujante perversión del discurso medra a manos de quienes deliberadamente lo adulteran, en aras de esos cánceres de las sociedades complejas que son el populismo, el mesianismo y la demagogia. Son legión los dirigentes y portavoces dotados de público ascendiente —púlpitos o micrófonos, tribunas o tarimas— que trasgreden adrede la más elemental ética comunicativa, ineludible sostén de la lealtad y la confianza que el convivir requiere. Con desfachatado cinismo, gerifaltes y mandarines tergiversan tanto las certezas como las probabilidades reconocibles, y achacan al yerro o al desacierto lo que de hecho es resabiada mentira: voluntaria enunciación de una falsedad inteligible, como escribió Agustín de Hipona. La fractura de la confianza que de tal desmán resulta extiende su gangrena a la sociedad entera, y la deja en franquía para que la desvergüenza campe a sus anchas. Si la mendaz antiética del todo vale deviene objeto de aplauso y premio, como demasiados persiguen, entonces no solo se malogra la comprensión de cada asunto en particular —y los actos y decisiones que de ella deriven—, sino la propia capacidad de conocer mediante empalabramientos cabales que tanto los gobernantes como los ciudadanos precisan. Y lo que en suma se arruina es el cimiento de la comunicabilidad, la convivencia y la democracia, nada menos.

En alas del desfachatado cinismo imperante, de la aludida racionalidad instrumental —y también de la «barbarie de la especialización», que tan agudamente denunció Ortega— el formidable, potencialmente desvelador patrimonio de saberes y praxis que la Retórica atesora se degrada en mera erística: no en palabra puesta al servicio de la verdad, la belleza y el bien, sino sacrificada en el ara de una mezquina persuasión que no se para en más barras que las del propio provecho. La mayor de las alarmas cunde al constatar cómo individuos poseedores de una sofisticada formación —y de un peculio y

poder sobrados— explotan deliberadamente los recursos de un lenguaje que en notable medida dominan a fin de imponer su voluntad de dominio mediante la mendacidad, la distorsión y el engaño. No hay más que leer o escuchar las deposiciones diarias de una legión de prohombres y *promujeres* para comprobarlo.

Desde Humboldt y Nietzsche sabemos que el ser humano ante todo lo es porque habla, en la medida en que erige la entera civilización por medio de signos, símbolos y palabras. Y que el rico poliglotismo que lo distingue —con el lenguaje verbal en su cima— es el requisito indispensable para que su pensamiento se configure. La moderna conciencia lingüística enseña que comprender y empalabrar van de la mano. Y además —aunque no suele repararse en ello— que el discurso posee, para bien y también para mal, la facultad de hacer la realidad humana en cuanto tal: sus hechos, procesos y circunstancias, allende la cruda materia. Es el lenguaje el que en gran medida conforma la facticidad en que vivimos: el pasado y su memoria, el presente y su noción, el porvenir y su anticipo. De ahí la necesidad de atajar su corrupción. Y de ahí también, sobre todo, la urgencia de rehabilitar las Humanidades en general y la Ilustración en particular: el abanico de saberes y, ante todo, el acervo de sabiduría que integra el legado crítico del Humanismo.

3.3. *El auge de la «transficción»*

El espíritu del tiempo *(Zeitgeist)* de la posmodernidad es, por añadidura, acusadamente ecléctico y hasta sincrético, muy dado a la proliferación de modos de representación estética y epistémicamente ambiguos, señalados por la hibridación de estilos y géneros. Y también porque tienden a difuminarse —cuando no a borrarse— los límites entre lo inventado y lo comprobable, lo falso y lo cierto, la fabulación y el documento. Así lo han constatado autores como Jean-François Lyotard, quien tomó prestado el adjetivo «posmoderno» de la jerga arquitectónica y le dio una nueva acuñación sociológica y filosófica. O como George Steiner, acaso el más culto y perspicaz de los críticos culturales contemporáneos, todavía en activo en el momento en que escribimos.[152]

Y así debemos constatarlo hoy nosotros, aun con mayor razón, cuando la cultura mediática y el pujante ciberentorno han desdibujado las tradicionales fronteras entre los distintos órdenes de la creación y el

discurso, en especial desde que la llamada «cultura transmedia»,[153] a lomos de la omnipresente digitalización, empezó a multiplicar las aleaciones y trasvases entre los distintos medios, soportes y géneros comunicativos, y mutando los modos de producción, intercambio y acceso a los contenidos, sean narrativos, icónicos o discursivos.

Una de las comarcas culturales donde se hace más patente el fenómeno descrito es la conformada por los estrechos vínculos entre la escritura periodística y la literaria, que desde los años sesenta del siglo xx han acentuado su secular promiscuidad. Pensamos en el célebre *New Journalism* de Gay Talese, Tom Wolfe, Norman Mailer, Hunter S. Thompson o Truman Capote; en las tendencias neoperiodísticas latinoamericanas y europeas, con Ryszard Kapuscinski, Oriana Fallaci, Günter Wallraff, Francisco Umbral o Gabriel García Márquez en cabeza; o en las corrientes periodístico-literarias que recientemente han recogido su testigo, representadas por autores como Jon Lee Anderson, Leila Guerriero, Emmanuel Carrère, Roberto Saviano o Martín Caparrós.[154]

Con todo, la aludida promiscuidad entre literatura y periodismo se da también en otros ámbitos afectados por la misma o similar querencia. Ahí están, por ejemplo, las narrativas cinematográfica y televisiva, que tan a menudo cultivan híbridos como el docudrama, el infoentretenimiento, los espectáculos de realidad o las ficciones «basadas en hechos reales». O la prosa factográfica de Peter Weiss, Bruno Bettelheim, John Berger, Javier Cercas o Miguel Barnet. O relevantes corrientes del cómic y de la novela gráfica, cuyos autores —Alison Bechdel, Joe Sacco, Carlos Giménez, Marjane Satrapi, Chester Brown— persiguen la representación fehaciente de hechos y situaciones reales.

Autores tan notorios como Jürgen Habermas, Hans Magnus Enzensberger, George Steiner o Arnold Hauser constataron hace varias décadas que el «apetito de realidad» que todas esas obras y autores expresan constituye uno de los más destacados rasgos de la modernidad tardía. Una querencia de la que surgen múltiples formas de mímesis verbal y audiovisual que oscilan entre el afán de documentación rigurosa y la invención disciplinada y responsable, puesta al servicio de la exposición de lo efectivamente sucedido. A mediados de los años sesenta del pasado siglo, coincidiendo con el inicio de la posmodernidad, Steiner acuñó el neologismo «posficción» para designar la caudalosa corriente de productos culturales señalados por la hibridación estética —de géneros, tonos y estilos— y epistémica, dado que los nítidos lindes entre lo ficticio y lo facticio —a menudo menos

reales que presuntos, por más que la opinión común se empeñe en lo contrario—[155] propenden a difuminarse en nuestros días.

Por nuestra parte, aunque concordamos con el diagnóstico de Steiner, estimamos más apropiado hablar de «transficción» que de «posficción»: un fenómeno cultural de muy amplio espectro —transversal a las distintas artes, discursos, estilos y géneros— señalado por la convicción de que entre ficción y facción se da un «continuo discursivo» gradual, más que una diferencia drástica y cualitativa, tal como la ortodoxia positivista sostiene. Lo que de hecho hay son distinciones de manera y de grado entre las múltiples variantes de la dicción, en un abanico que va desde el verismo más riguroso hasta la más libre invención, dado que todas suponen actos de empalabramiento y comparten, en consecuencia, una índole lingüística común.

Tanto es así que las a menudo ambiguas gradaciones de ese continuo tornan poco menos que imposible trazar nítidas fronteras entre lo posible y lo sucedido, lo inventado y lo cierto. Si el prefijo «pos» del concepto acuñado por Steiner alude a una época en la que la multisecular ficción habría sido presuntamente superada —o degradada incluso— por el reinado de la facticidad, la partícula «trans» sugiere, en primer lugar, la ubicua vigencia de la ficción en nuestro tiempo, entreverada con las múltiples expresiones de lo que uno de nosotros ha propuesto llamar «facción».[156] Y, a continuación, la certeza de que todas las variantes de la ficción y de la facción son inherentes al lenguaje verbal y a la semiosis, las más trascendentes mediaciones humanas.

Debe tenerse presente, además, que la posmodernidad ha reparado en la importancia de esa «transficción», muy atenta a las ambiguas zonas fronterizas en las que las dicciones facticia y ficticia —sea de forma abierta o encubierta— se han solapado en todas las épocas, por más que lo hayan hecho con singular intensidad y extensión en la nuestra. Aunque dista de ser general, tal consciencia ha adquirido un notorio relieve en las últimas décadas, dado que una significativa porción del pensamiento contemporáneo —piénsese en la hermenéutica, la semiótica, la nueva retórica o la filosofía del lenguaje— sostiene que todos los géneros discursivos están afectados por tres mediaciones decisivas, sean cuales fueren sus cometidos epistémicos: para empezar, su condición lingüística común; después, su índole retórica compartida; y por fin, la condición narrativa común a muchos de ellos.

El auge de la consciencia teórica descrita no es en modo alguno ajeno a las mixturas entre ficción y «facción» a las que venimos aludiendo, y se expresa con particular intensidad en el campo del

periodismo literario, ya mencionado, y en el del documental audiovisual, sobre todo en sus expresiones más creativas. Dos ejemplos servirán de elocuente muestra. En 2003, cuando estrenó el turbador *Capturing the Friedmans*, Andrew Jarecki propuso una indagación de doble haz: para empezar, en la casi insondable trastienda psíquica y moral de la familia homónima, y en especial de su patriarca, un profesor de informática encausado y finalmente encarcelado por haber abusado sexualmente de sus estudiantes con ambigua e inquietante alevosía; y después, más allá de esa pesquisa, una desazonante reflexión sobre las vaguedades y vacíos que necesariamente comporta cualquier labor narrativa, sobre todo a medida que los hechos y matices susceptibles de verificación se revelan de todo punto insuficientes para abarcar la polifacética verdad —y que el recurso a la verosimilitud revela sus limitaciones—. Salvadas las distancias, esta es asimismo la perturbadora *quaestio* que Claude Lanzmann encaró en *Shoah* (1985), su extraordinaria exhumación de lo sucedido, pensado y sentido en los campos de exterminio nacionalsocialistas; una narración de más de diez horas de duración —una meditación audiovisual, en realidad— que incita al espectador a reflexionar acerca de las posibilidades y los límites del relato a la hora de representar lo efectivamente ocurrido, y acerca de los frecuentes equívocos y omisiones que conlleva el ejercicio de la memoria.

De semejante tenor es la llamada «autoficción», ese género literario tan significativamente posmoderno cuyos autores indagan en los repliegues de su propia experiencia con un afán de veracidad intencional cercano al de la prosa testimonial *tout court*, al tiempo que inventan vicisitudes plausibles capaces de representar la experiencia posible de todos. Ahí están las novelas de W.G. Sebald, Paul Auster, Enrique Vila-Matas, John Coetzee, Javier Marías o Philip Roth para mostrarlo. Y ahí están también, jugando en otra división mimética más netamente inventiva, esas obras que hacen de la puesta en entredicho de las fronteras entre lo cierto y lo imaginado —solo en apariencia nítidas— su asunto primordial, desde el *Don Quijote de la Mancha* (1605), de Miguel de Cervantes y el *Tristram Shandy* (1759), de Laurence Sterne hasta *Niebla* (1907), de Miguel de Unamuno; *Drácula* (1897), de Bram Stoker; o *La verdadera vida de Sebastian Knight* (1941), de Vladimir Nabokov.

Semejante indagación metanarrativa tiene remotos orígenes, como pone de relieve la soberbia cavilación sobre el tiempo y la memoria que Agustín de Hipona vertió en *Las confesiones*, ya en el siglo IV. Pero es el último medio siglo el que más ha fomentado su auge. Aparte de la

novela de Unamuno que acabamos de mencionar, vienen a la memoria obras como *Uno, ninguno y cien mil* (1926), de Luigi Pirandello; o los heterónimos y apócrifos de Fernando Pessoa y Antonio Machado; o esa estirpe de películas que abordan la vidriosa confusión entre lo creíble y lo cierto, sean *Ciudadano Kane* (1941), de Orson Welles, *Rashomon* (1950), de Akira Kurosawa, *Vértigo* (1958), de Alfred Hitchcock, *Persona* (1966), de Ingmar Bergman, o *La caza* (2012), de Thomas Vintenberg.

Las ciencias sociales tampoco se han sustraído a la propensión a documentar sus casos de estudio con una encomiable mezcla de *esprit de finesse* humanista y rigor metódico, y a poner en entredicho, por consiguiente, la pandemia cuantificadora y positivista imperante. Cultivados por la sociologia, la antropología, la psicología o la historiografía, los relativamente minoritarios aunque fecundos «métodos cualitativos» recurren a la observación atenta y con frecuencia participante, así como a la narración oral y escrita para urdir sus elocuentes historias de vida y «factografías», que conjugan la investigación sistemática con la imaginación y la sensibilidad para alcanzar la comprensión de la «calidad de la experiencia» de los casos y sujetos que estudian. Al respecto, cabe destacar las obras realizadas por Studs Terkel (*Tiempos difíciles. Una historia oral de la Gran Depresión*, 1970), Oliver Sacks (*El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*, 1985), Oscar Lewis (*Los hijos de Sánchez. Autobiografía de una familia mexicana*, 1962), Ronald Fraser (*Recuérdalo tú y recuérdalo a otros*, 1979) o Miguel Barnet (*Biografía de un cimarrón*, 1966), por ejemplo.

Los «documentos personales»[157] guardan un notorio parecido de familia, y una comunidad de procederes y procedimientos, con el caudaloso elenco de obras de carácter periodístico-literario que, amén de investigar con admirable primor sus asuntos, libran al lector una tácita o manifiesta reflexión sobre la misma labor de representación que llevan a cabo. Vienen en seguida a la memoria reportajes novelados y novelas-reportaje justamente aclamadas: desde *Elogiemos ahora a los hombres famosos* (1941), de James Agee, hasta *A sangre fría* (1966), de Truman Capote, pasando por *K.L. Reich* (1963), de Joaquim AmatPiniella, o *Joe ya está en casa* (1963), de John Hersey. Y asimismo, por supuesto, tanto las reflexiones implícitas en obras como *El mundo de Jimmy* (1980), el malogrado premio Pulitzer de Janet Cooke, y *El secreto de Joe Gould* (1965), de Joseph Mitchell; como las muy explícitas que ofrecen Janet Malcolm en *El periodista y el asesino* (1990), o Arcadi Espada en *Raval. Del amor a los niños* (2000).[158]

Es sabido que el *Zeitgeist* posmoderno se distingue por un relativismo

ético, estético y epistémico que ha extendido la conciencia acerca de las promiscuas relaciones que se dan entre la ficción y la facción en cualquier época, y en especial hoy en día. Diversas disciplinas humanísticas, entre ellas la filosofía del lenguaje y la hermenéutica, han revelado hasta qué punto todos los géneros del discurso, y por ende sus vertientes ficticias y facticias, están íntimamente afectados por el lenguaje, la retórica y la narración. En consonancia con esa triple mediación, la disciplina que los antiguos llamaron Retórica ha experimentado una inesperada revaluación en las últimas décadas. Destacados filósofos y lingüistas han llamado la atención sobre el decisivo papel que en la comunicación y el conocimiento desempeñan las metáforas y los tropos en su conjunto. En la estela del pensamiento retórico que Nietzsche formuló, autores como Chaïm Perelman, Kenneth Burke, George Lakoff o Stephen Toulmin han argüido convincentemente que todo empalabramiento es retórico desde la raíz, de la novela al reportaje pasando por el poema, la pintada, la orden, la declaración de amor o el tuit. Y desde luego lo son los enunciados ficticios y facticios cuya hibridación constituye uno de los rasgos más conspicuos del tiempo en curso.

3.4. *La estetización general de la vida*

La comunicación mediática fomenta la estetización de todos los órdenes de la vida contemporánea, tanto pública como privada. Es este un proceso que se ha revelado imparable durante las últimas décadas, por más que suela ser pasado por alto por los comunicólogos ortodoxos. Por «estetización» debe entenderse lo siguiente: de manera creciente, diversos y cruciales ámbitos de la existencia —las costumbres, la política, la información, la publicidad, la economía, las relaciones públicas, el cuerpo y la sexualidad, la indumentaria, el hábitat urbano, la guerra, la enseñanza, los acontecimientos grandes y pequeños— se desarrollan primando las apariencias sensibles tomadas *per se*, esto es, el conocimiento y la comunicación basados en las sensaciones *(aisthesis)* que la epidermis de lo real suscita y no, por consiguiente, en el desvelamiento *(aletheia)* de su entraña o trastienda, tal como durante la entera modernidad persiguieron las más relevantes tendencias del arte y del pensamiento.[159]

En los días que corren importan, casi en exclusiva, la figura, el

destello, la limpidez del contorno, la puesta en escena, el fuego fatuo, el vano fulgor: se trata, en definitiva, de lo que Odo Marquard ha denominado «estética anestésica»: no la sensación considerada, de acuerdo con el ideal artístico, como una vía de acceso sensible al sentido o a la trascendencia —la belleza como viático al bien y a la verdad, al modo platónico—, sino como eclipse y espejismo, parálisis y anestesia. La plétora de sensaciones que los *media* y la tecnología digital procuran induce el hechizo de los sentidos, la narcosis del discernimiento, ese fomento de la general indistinción al que hemos aludido ya. Incluso el comportamiento, la respuesta a los otros tiende a promover una *etica aisthetica*, una ética estética regida por la teatralidad inane; y, asimismo, por una insidiosa alienación basada en el culto prioritario a las formas entendidas como finalidades en y para sí, y por la consiguiente renuncia a trascenderlas.

Pertrechada con su formidable utillaje industrial, galvanizada por los deslumbrantes ciberdispositivos, la cultura mediática tiende a tamizar estéticamente el territorio del vivir entero. Su apabullante poder de seducción estriba en su capacidad de brindar a los sujetos rutilantes figuraciones de la experiencia, trasuntos semióticos —lingüísticos, narrativos e icónicos, ante todo— de la cotidianidad y la historia que, so capa de impoluta belleza, eclipsan la problemática complejidad de una sociedad cuyo *tempo* vital se encuentra acelerado en exceso. Antes bien, la seducción mediática traduce esta complejidad según pautas de ideación, expresión y degustación aceptables por la *doxa* y por los marcos y criterios de verosimilitud que esta establece, es decir, por esa opinión imitativa, gregaria y acrítica que —como ya observó Aristóteles en su *Retórica*— se nutre de lo probable solo en la medida en que resulte también plausible, esto es, aceptable por los tópicos, ideas recibidas y creencias que integran el sentido común.

A modo de respuesta típicamente posmoderna —no exenta de desesperación— al vértigo producido por la pérdida de las definiciones tradicionales acerca del Bien y la Verdad, el culto absorto a la belleza *per se* escamotea los vértigos y disonancias, la imperfección que conlleva el vivir, aunque en absoluto los suprime. Y parece otorgar renovada carta de naturaleza a la «voluntad de ilusión» que, en palabras de Nietzsche, es inherente a la *humana conditio* en todo tiempo y lugar. Los sujetos, escribió en *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, «se encuentran profundamente sumergidos en ilusiones y ensueños; su mirada se limita a deslizarse sobre la superficie de las cosas y percibe “formas”, su sensación no conduce en ningún caso a la verdad, sino que

se contenta con recibir estímulos, como si jugase a tantear el dorso de las cosas»[160]. El *fantastisches Tier*, el animal fantástico que es el ser humano, vive imbuido de su voluntad de poder. Y esta, combinada a su vez con la ineptitud para aprehender lo real derivada de su índole semiótica, explica su querencia teatral, esa pulsión estetizante y fingidora que lo caracteriza.

Los relatos e imágenes mediáticas suelen presentar el cuerpo —frágil, «mortal y rosa», al decir del mejor Francisco Umbral— como un envase marmóreo e inmarcesible, no un organismo perecedero, sino un sofisticado mecanismo susceptible de indefinida reposición; la guerra, como espectáculo quirúrgico y abstracto, reificado por la estadística y desprovisto de agonía y dolor; la economía, como un arcano trabalenguas que parece responder a impulsos meteorológicos, una cábala ajena a voluntades, necesidades e intereses cuyos actores son la tecnología, la productividad y el mercado, y no las personas de carne y hueso: ídolos que devienen fines en sí mismos, en vez de medios para alcanzar el bienestar. Despojada de temple y proyecto ético, la belleza ensimismada presta alas al fetichismo con el que son revestidos los objetos, los sujetos y los hechos sociales mismos.

El alcance de la estetización puede constatarse por doquier, y tiene hondas repercusiones en las sociedades posmodernas. Junto con la espectacularización y el consumismo, mucho menos sutiles que ella aunque sean sus íntimos complementos, conforma un fenómeno polifacético y proteico al tiempo, uno de los más desapercibidos vectores de la alienación contemporánea. Por más que los profetas integrados que cantan sus alabanzas se empeñen en ignorarlo, los *media* y el tecnoentorno digital que los sostiene no tornan más transparente y accesible el mundo, como a primera vista se antoja. Al contrario, su colosal poderío cognitivo y datificador se muestra, a lo largo de la historia, tan equívoco como el mismo *anthropos*. Potencialmente capaz de producir y difundir magnitudes de información que eran ciencia-ficción hace solo tres décadas, y asimismo eventualmente capaz de articularlas en formas de conocimiento de enorme refinamiento, la panmediación cibernética tiende demasiadas veces a ser, no obstante, un sutilísimo vehículo de mixtificación, ya que la embriaguez de los sentidos que induce obsta la labor de intelección que el desvelamiento de la verdad —el «arte de la crítica» de los griegos— comporta.

Por otra parte, debe subrayarse que esta general estetización que la cultura mediática promueve tiene un efecto inesperado, derivado de la sutileza con la que influye en las mentes. Entendidos sobre todo como

aglomeraciones multitudinarias propensas al gregarismo, la emocionalidad y la fanatización, los procesos de masificación sobre los que —cada uno a su modo— reflexionaron Gustave Le Bon, Sigmund Freud, José Ortega y Gasset, David Riesman o Elias Canetti no solo se dan, hoy en día, en forma de amontonamiento de individuos, sino en modalidades mucho menos conspicuas que, a diferencia de las masas clásicas, tan proclives a la turbamulta, pueden excluir la copresencia física e incluir el aislamiento y la dispersión. Piénsese, por ejemplo, en las posibilidades de devenir hombres y mujeres-masa que el uso compulsivo de las redes sociales y de los videojuegos en red facilita —junto a otros usos mucho más saludables, desde luego—, cuando incontables sujetos recluidos en sus domicilios, en los medios de transporte o en la misma calle entablan relaciones aparentemente señaladas por la singularidad, aunque tan alienadas y alienantes, de facto, como las que la aglomeración presencial alienta.

Y piénsese, también, en la propensión que tanto los sujetos como los colectivos muestran en nuestros días a embelesarse con las autoimágenes que la tecnología digital multiplica de manera exponencial. Convertido, desde fecha muy reciente, en uno de los más narcisistas y manidos recursos de la *extimidad*[161] —de esa compulsión a exhibir a todas horas el propio rostro y cuerpo, devenidos máscara rutilante y ocultadora—, el *selfie* halla su correlato colectivo en la exhibición que las muchedumbres hacen de sí mismas a través de los *media* clásicos y de las redes sociales. Con ello no queremos decir, por supuesto, que todas las aglomeraciones de personas —en manifestaciones o concentraciones cívicas, por ejemplo— resulten en alienante masa por medio de esa autoexhibición narcisista y estetizada, porque por fortuna se da la formación de multitudes plurales, lúcidas y articuladas. Pero sí que, con excesiva frecuencia, la quiebra de los sistemas de representación política espolea la formación de gentíos gregarios que, lejos de ser verdaderas multitudes razonantes, hacen del recurso al *selfie* una forma de autopresentación ante el propio grupo y de exhibición ante los distintos o rivales.

Los procesos de masificación que las sociedades industriales, fueran capitalistas o soviéticas, fomentaron durante las primeras décadas del siglo XX, se distinguían entre otras cosas por la copresencia de cantidades ingentes de individuos. Y también, conviene no olvidarlo, por una creciente conciencia del papel que los *media* desempeñaban en la naciente sociedad de masas. Durante la segunda mitad del siglo XIX, cuando la fotografía era rudimentaria y ni el cine ni la radio ni el

fotoperiodismo existían, las muchedumbres se reunían en las calles con cierta espontaneidad y desaliño, por más que respondieran a la propaganda y a las consignas de la época —y por más que un puñado de dibujantes o pintores se personaran para esbozar su aspecto—. Pero las primeras décadas del pasado siglo, con la irrupción de la radio, el cine y la fotografía en los periódicos, supusieron un salto cualitativo en el modo de comparecer las masas ante la mirada pública, rematado por la difusión de la televisión durante la década de 1950 —y por las emisiones en directo, durante la de 1960—. Desde entonces hasta hoy, las muchedumbres se aglutinan ante los medios y a menudo *para* ellos; cuidan con esmero su aspecto, a sabiendas de que este va a componer iconos fijos y móviles de gran influencia; y recurren a la aludida estetización para encarnar símbolos altamente suasivos y seductores.

Por si fuera poco, la virtual simultaneidad en la producción y la recepción de mensajes audiovisuales que el ciberentorno posibilita ha dado una decisiva vuelta de tuerca a la manera en que tanto las muchedumbres gregarias como las multitudes articuladas comparecían ante los medios, en la época en que la televisión todavía reinaba en la sociedad del espectáculo sin disputa. Desde los años sesenta del siglo pasado —la Marcha sobre el Pentágono contra la intervención estadounidense en Vietnam sería un acontecimiento-emblema— hasta como quien dice anteayer, las aglomeraciones físicas de individuos tenían lugar ante las cámaras, a menudo sincronizadas con los horarios de máxima audiencia de los informativos, y su influencia se medía por el eco que obtenían en las horas o días siguientes.

Hoy, por más que esa interrelación siga vigente, quienes se concentran o manifiestan disponen de dispositivos con los que toman, producen, difunden, distribuyen y reciben, de forma prácticamente instantánea, mensajes verbales, sonoros e icónicos que, entre otros efectos, producen un autoembeleso análogo al del *selfie* personal. Y que prestan renovadas alas, asimismo, a ese fenómeno crucial que Elisabeth Noelle-Neumann denominó «espiral del silencio»: por un lado, una «espiral de adhesión» en virtud de la cual nuevos sujetos aspiran a incorporarse a la creciente vorágine de consenso, cuyo ascendiente crece y crece cuantos más la abrazan, hasta devenir mayoritaria o incluso hegemónica; por otro, a modo de contraparte imprescindible, una «espiral del silencio» propiamente dicha, en virtud de la cual un número considerable de sujetos tienden a silenciar sus propios puntos de vista y sentimientos, en la medida en que los perciben como minoritarios o impopulares. Ambas espirales se alimentan recíprocamente, y de ellas

resultan los procesos de masificación que la comunicación mediática espolea, a menudo sorprendentes por su abrupta irrupción y crecimiento.

3.5. *La artificialidad plástica*

El auge de esa general estetización encuentra su más ubicuo —y por ello mismo inadvertido— exponente en la saturación de plástico, un fenómeno cardinal del mundo contemporáneo en el que ni el pensamiento académico ni la ciudadanía han reparado lo suficiente. Desde sus orígenes, el proceso de civilización implicó la conquista de la artificialidad, esto es, el gradual suplemento de la escasez *(ananké)* inherente a la condición antrópica mediante la producción tecnológica de un «mundo facticio» compuesto de objetos artificiales, inexistentes en la naturaleza y concebidos gracias a la capacidad humana de imaginación y abstracción. Nunca, durante milenios, esa artificialidad desbordó los límites de la naturaleza misma, dado que —de la indumentaria al hábitat, pasando por la producción de bienes o por el transporte— máquinas, dispositivos y artilugios eran fabricados a partir de los materiales que los humanos hallaban en su entorno. A lo largo de los siglos, tejedores, alfareros, carpinteros, picapedreros, albañiles, mecánicos o fundidores acumularon un enorme saber operativo acerca de las materias primas extraídas de la tierra y de los modos de producir, a partir de ellas, objetos cada vez más sofisticados.

Pero solo a principios del siglo XX, con la invención de la baquelita, se verificó un salto cualitativo de extraordinaria repercusión, ocasionado por la síntesis química del plástico mediante derivados del petróleo, primordialmente. Por primera vez en la historia, un material derivado de la naturaleza aunque molecular, morfológica y funcionalmente inexistente en ella empezó a ser producido en cantidades industriales, y desde mediados de siglo inundó todos los rincones del planeta, como nuestra vida cotidiana pone sin cesar de relieve. Durante los últimos cincuenta años, la producción y uso del plástico ha implicado un salto cualitativo en la evolución de la artificialidad, puesto que por vez primera ha diseminado una entidad facticia que cada vez realiza más funciones, sustituye más materias primas y ocupa más resquicios de la vida, y que se caracteriza por resultar muy difícilmente biodegradable. Las extensísimas y ominosas «sopas de plástico» que han sido detectadas

en casi todos los océanos constituyen una elocuente muestra del fenómeno descrito. Como también lo es que enormes masas de materia plástica, tras ser micronizadas en diminutas partículas por la erosión conjunta del sol, el agua y el aire, sean ingeridas por los peces, pasen luego a la cadena trófica y lleguen, por fin, al organismo humano.[162]

Debe repararse, además, en que la inundación de plástico que aflige al planeta cumple un cometido primordial en la estetización general de la que venimos hablando. Manipulable *ad libitum* —mucho más ahora, cuando irrumpen la impresión 3-D y el llamado internet de las cosas—, la tecnología del plástico permite sintetizar objetos cuasi perfectamente lisos, simétricos y uniformes, diseñarlos según cualesquiera propósitos o fantasías y, por si fuera poco, reproducirlos de manera indefinida y muy barata. Objetos cuyo diseño y cuya misma constitución física no se dan ni pueden darse en la naturaleza, y que tienen, entre otros efectos, el de suplir las imperfecciones e incompletudes de esta. Ni la filosofía ni las ciencias sociales han reparado suficientemente en esta capital vertiente de la cuestión: la era del plástico supone la consumación de la artificialidad inseparable del *homo faber*, y además marca un antes y un después en la historia, porque desde mediados del siglo XX el *mundus artificialis* está llamado a suplir, cada vez más, al cosmos natural predado. Como el más acabado y sofisticado fruto de la imaginación del *fantastisches Tier* que es, la tecnología del plástico aleja al *anthropos* de la materialidad natural —de su textura, olor y sabor— y lo sitúa, a cambio, en un mundo cada vez más poblado por prótesis y dispositivos concebidos por su facultad de fabulación.

No se ha advertido bastante que la ubicua función supletoria que el plástico ejerce en todos los planos tiene, entre otros efectos, el de encubrir la incompletud inherente a lo real mediante un simulacro de perfección de gran potencia seductora. De la ropa tejida con fibras de poliamida o poliéster a los automóviles construidos mediante una combinación de metales y polímeros, de los envases de los alimentos a la carcasa de los dispositivos informáticos, casi incontables objetos cotidianos son producidos por la tecnología del plástico, cuyas excepcionales cualidades morfodinámicas permiten fabricar productos que hace solo unas décadas habrían resultado quiméricos. A la espera de lo que la bioquímica y la nanotecnología alumbren en los próximos años, el actual desarrollo del plástico constituye la punta de lanza de la artificialidad, y es uno de los más incisivos vectores de la estetización general de la existencia.

Denunciada por Karl Marx hace siglo y medio, la capacidad

fetichista de ocultar las relaciones sociales que hacen posible la producción de mercancías halla en el plástico su más refinada consumación, hasta la fecha. La patente sensualidad y belleza epidérmica que este material sintetizado otorga a innumerables objetos eclipsa literalmente las circunstancias económicas y políticas que los engendran. Ninguna huella visible de la hiperexplotación salvaje de millones de seres humanos, convertidos en fuerza de trabajo reducida a la *quasi* esclavitud, se percibe en la perfección formal con que son revestidos los productos de su esfuerzo. No se advierte esa impronta en los dispositivos digitales que fingen tornar transparente y accesible el mundo, ni en la indumentaria deportiva que inducen ensueños de dicha atlética y cuerpos inmarcesibles *(Just Do It)*, ni en los rutilantes electrodomésticos *(Life's Good)*, ni en los automóviles cuya «mirada» parece resumir la que sueña exhibir el comprador *(¿Te gusta conducir?)*. Tan perfecta luce la forma y la textura de los objetos plastificados, tan alejada se antoja de las rugosidades y carencias de la existencia natural, sean inertes u orgánicas, que su comprador no tiene siquiera la ocasión de preguntarse por el proceso productivo que los sustancia, ni por sus a menudo venenosas consecuencias medioambiantales. La alienación que los sujetos sufren, a causa y a propósito de las condiciones de dominación y sumisión en que malviven, encuentran en la tecnología del plástico, y en su inmaculada e hipnótica epidermis, un embauco temible.

3.6. *La saciedad del espectáculo*

Jugamos adrede con las palabras al sustituir el concepto familiar de «sociedad» por el insólito de «saciedad», ese efecto de saturación perceptiva y psíquica inducido por la plétora de imágenes —sean icónicas, fijas o móviles, sean mentales— que constituye la nota dominante de la comunicación mediática vigente. Guy Débord levantó acta de él en *La sociedad del espectáculo*, su célebre ensayo de 1967 en el que denunció acerbamente el vehículo primordial de hegemonía en las sociedades capitalistas avanzadas. Y lo hizo justo en los años en que se operó la transición de la modernidad tardía propiamente dicha a la posmodernidad descrita una década después por Jean-François Lyotard, Jean Baudrillard, Fredric Jameson o Gilles Lipovetsky, entre otros autores. Notablemente abrupta en su exposición, la argumentación de

Débord era a la vez deudora del pensamiento de los filósofos de Frankfurt, notoriamente del Adorno y Horkheimer de *Dialéctica de la Ilustración* y del Marcuse de *El hombre unidimensional*, y desarrolló con opaca brillantez —usamos a cosa hecha el oxímoron— una tesis que suscribimos en sus términos esenciales, y que ya adelantamos en parte al exponer nuestra propia tesis sobre el totalismo: el tránsito desde la modernidad hasta la posmodernidad, más o menos coincidente con el del capitalismo clásico al neocapitalismo globalizado, conllevó una mutación sustantiva en el modo de producción y de reproducción del poder, que pasó de ser esencialmente coercitivo, y por tanto relativamente frágil e inestable, a ser ante todo persuasivo, y por ende estable y poco menos que inexpugnable.

Asimismo puede decirse con otras palabras: en plena era del cine, la radio y la televisión, cuando la cultura de masas audiovisual ya abarcaba más de la mitad del planeta —el «mundo libre», según la propaganda occidental de entonces— y cuando sus ídolos, estrellas e iconos tendían a difundirse *urbi et orbe*, más allá incluso del célebre Telón de Acero, el complejo de poder capitalista reparó en que disponía, por primera vez en la historia, de un aparato de dominación de formidable capacidad suasoria, capaz de procurarle una sutil y duradera hegemonía mediante la seducción de las mentes.

Horkheimer y Adorno se dieron perfecta cuenta de ello cuando en el ensayo «La industria cultural», como ya hemos explicado, argumentaron que la tecnología de mímesis óptica a la sazón disponible —cuyo epicentro sería el «modo de representación institucional» (M.R.I.) de Hollywood, según Noël Burch—[163] infundía en sus espectadores la ilusión de que las imágenes icónicas resultantes eran un calco o reproducción de la «vida real», y de que la complejidad de esta, en consecuencia, se reducía a la presentación simplificada y altamente seductora que la industria de la cultura hacía de ella a través de, por ejemplo, los melodramas de Douglas Sirk *(Imitación de la vida)* y George Stevens *(Gigante)*, o de las comedias de Frank Capra *(¡Qué bello es vivir!)*. Además, añadieron, los *media* producían y difundían una ingente cantidad de productos a las audiencias masificadas, la vasta mayoría de los cuales buscaban la distracción a cualquier precio. «Divertirse significa estar de acuerdo», llegaron a escribir en lapidario y desazonante *dictum*.

Teorizada en los años treinta del siglo pasado por Antonio Gramsci,[164] que veía en ella una sofisticada modalidad de dominación basada en la aquiescencia mayoritaria, la hegemonía había sido buscada

y muchas veces lograda a lo largo de la historia, especialmente cuando el poder político y el religioso trababan abrumadores complejos de dominio sobre los sentimientos y las conciencias. Pero en la época tardomoderna, acusadamente secularizada y desacralizadora, su persecución no podía basarse más en la apelación monárquica o imperial a la legitimación ultraterrena,[165] por ejemplo, ya que las millonarias y a menudo multiculturales sociedades de masas se habían sumido de pleno en los procesos de desencantamiento que había descrito Max Weber, y en el crepúsculo de los ídolos que antes que él había augurado Nietzsche. Además, habida cuenta de las catástrofes desencadenadas por los sistemas totalitarios de tipo fascista y soviético, el complejo de poder capitalista del entonces llamado «Primer Mundo» debía valerse de sofisticados procedimientos a fin de lograr ese dominio ubicuo, mucho menos basados en la coerción o en su amenaza que en las dos grandes formas de la suasión: la obtención de la anuencia de las mayorías a través de los *mass media*, por un lado, y la de su adhesión emocional, sentimental y hasta sensorial, a través de la seducción que el espectáculo es capaz de ejercer, por otro.

Derivada del término latino *spectare*, que significa contemplar o mirar, la palabra «espectáculo» sugiere, de entrada, la primacía de la visión como actividad y de la vista como sentido; y, además, la distancia física y psíquica que el sujeto espectador interpone, necesariamente, entre él y el objeto de su mirada.[166] Ello quiere decir que, a diferencia del sentido del oído —y de las sociedades, en esencia premediáticas, iletradas y agrarias, en las que ejercía su primado—, la vista no fomenta tanto la reflexión, el diálogo y la introspección como la delectación que las apariencias ópticas suscitan, e incluso el deslumbramiento y la fascinación que desatan en sus más intensos trances. Y quiere decir también que esa distancia interpuesta, ya estudiada por Aristóteles en su *Poética*, permite una contemplación en la que el espectador se mantiene a salvo del suceso en curso. En el mejor de los casos, como ocurre cuando la tragedia desencadena la *catarsis*, sintiendo a la vez horror y piedad por la suerte de los personajes, es decir, una intensa comprensión y empatía que, no obstante, no compromete ni amenaza a quien con tanta intensidad revive vicariamente su peripecia, aunque active en él una purga capaz de sanar la psique. Y en el peor y más frecuente de los casos —como sucedía en la Antigüedad con la espectacular contienda entre gladiadores en el coliseo, y hoy en día con los partidos de fútbol en los gigantescos estadios—, sumiéndose en una tesitura psíquica caracterizada por la mengua del raciocinio crítico, por la emocionalidad

a flor de piel y por una fruición ante todo sensorial e incluso enfermiza, mucho más atenta a las sensaciones que los fenómenos ópticos y acústicos despiertan que a su decantación racional y sensible, a las vivencias epidérmicas que a la experiencia sedimentada con sosiego y espíritu crítico.

En nuestros días, es el embeleso, cuando no la hipnosis, que el espectáculo alimenta la más corriente de las monedas, mucho más que la benéfica catarsis que según Aristóteles precipitaba la mímesis trágica. O que la que suscitan, sin ir más lejos, los grandes dramas del cine y de la televisión contemporáneos: piénsese en películas como *Días de vino y rosas* de Blake Edwards, o la trilogía *El padrino* de Francis Ford Coppola; o en series tan justamente afamadas como *Twin Peaks* de David Lynch, o *Yo, Claudio* de Jack Pullman.

Desde su nacimiento, coincidente con el de la sociedad de comunicación de masas en el curso del *fin-de-siècle*, los espectáculos de muchedumbres formaron parte íntima de la cultura de masas clásica, desde el deporte hasta los concursos televisivos pasando por los fastos asociados a los grandes rituales sacro-políticos —la coronación de la reina de Inglaterra o las exequias en loor de Evita— o las rutilantes demostraciones de multitudes que cultivaron los totalitarismos soviéticos y fascistas, tan elocuentemente filmados por la artista nazi Leni Riefenstahl en el clásico *El triunfo de la voluntad*, su propagandístico documental sobre la apoteosis de Adolf Hitler en Nuremberg.

Pero es, sobre todo, con la difusión de la televisión, a partir de mediados del siglo XX, cuando puede hablarse de una «sociedad del espectáculo» en el pleno sentido que Débord dio a esta locución a finales de los años sesenta. Y también de una «querencia de espectacularidad» que desde entonces, y en especial con la generalización de la emisión en directo y en color durante los años setenta del pasado siglo, se ha adueñado de buena parte de la cultura mediática contemporánea, de casi todas las expresiones de la cultura en sentido lato y, en fin, del «mundo de la vida» en su conjunto. De la mano de la ecuménica estetización, ya descrita, la espectacularidad permea la práctica totalidad del vivir contemporáneo, así se consideren los productos mediáticos, la liturgia política o el diseño industrial como las cultualidades sagradas y profanas —ahí está la Iglesia Maradoniana para resumirlo, con sede en Buenos Aires y franquicias en Nápoles—, la misma materialidad de la tecnología o la representación y experiencia del cuerpo.

«La realidad vivida se halla materialmente invadida por la

contemplación del espectáculo, y al tiempo alberga en sí el orden espectacular»,[167] escribió preclaramente Débord:

> Considerado en sus propios términos, el espectáculo es la *afirmación* de la apariencia y la afirmación de toda vida humana, o sea social, como simple apariencia. (...) El espectáculo se presenta como una enorme positividad indiscutible e inaccesible. No dice más que esto: «Lo que aparece es bueno, lo bueno es lo que aparece». La actitud que por principio exige es esa aceptación pasiva que ya ha obtenido de hecho gracias a su manera de aparecer sin réplica, gracias a su monopolio de las apariencias.[168]

Hay que subrayar que el espectáculo no es solamente un tipo de producción cultural hiperabundante en el mundo globalizado y posmoderno, tal como la comunicación mediática pone de relieve sin cesar, sino uno de los más ubicuos rasgos de la realidad social misma, dado que esta comparece ante la mirada como una deslumbrante positividad, una multifacética apariencia refractaria a la interpretación y la crítica. El desvelamiento o desocultación *(aletheia)*, ese sempiterno afán de la filosofía, la mística y el arte, resulta singularmente arduo en una época en la que la «mediasfera» ha recamado de apariencias la entera realidad, gracias sobre todo a la opulencia de imágenes icónicas —y por ende mentales— que le es propia. Apariencias tan estetizadas, seductoras y espectaculares que llegan a armar esa «positividad indiscutible e inaccesible» de que habla con razón Débord, y que al tiempo desarman —o dificultan, cuando menos— el esfuerzo de «negatividad» con el que el pensamiento intenta traspasar y descifrar el velo de las simulaciones.

El recurso al espectáculo no es, desde luego, un hecho reciente en la historia. Siempre ha formado parte íntima del aparato del poder político y religioso, y en especial de sus fastos y liturgias, y vivió un auge notorio en la época barroca, cuando las monarquías absolutas europeas lo explotaron a modo, conscientes de su capacidad para hechizar a las muchedumbres.[169] Pero ha consumado su apoteosis en el Occidente tardomoderno y en el entero mundo globalizado, hasta tal punto convertido en una de sus categorías centrales que la nuestra ha podido ser caracterizada como una «era neobarroca», en palabras de Omar Calabrese.[170]

En nuestros días, el espectáculo constituye el rasgo dominante en la producción mediática, sobre todo audiovisual. Pero también lo es en la política institucional —tan mediatizada en sí misma—, en los movimientos y demostraciones de multitudes, en la rutilante tecnología digital y en el modo en que el propio cuerpo físico es imaginado,

construido y exhibido ante propios y extraños.[171] Se trata, siguiendo la argumentación de Débord, de una positividad omnipresente proclive a narcotizar las conciencias y a alimentar el fetichismo y la alienación, dos de los fenómenos inmanentes al capitalismo, al decir de Karl Marx.

A semejanza del fetichismo de las mercancías, la espectacularidad oculta las relaciones, procesos y efectos sociales que componen su trastienda. Mutados en pequeño o gran espectáculo, la indumentaria, el deporte, la autoexhibición que la «extimidad»[172] y el *selfie* facilitan, el narcisismo vigoréxico, la pornografía por doquier, el *kitsch* paisajístico, la arquitectura y el urbanismo *cool* o la teatrocracia imperante velan, mucho más que insinúan, las problemáticas realidades que enmascaran. Convertido en idioma universal, hace décadas ya que el diseño no se aplica solamente a ciertos objetos distinguidos, sino a la práctica totalidad de los productos vulgares. Los aparatos y adminículos que la tecnología digital ha multiplicado son tan seductores que llegan a embriagar, y su impoluta perfección parece excluir la contingencia y la finitud inseparables del ser humano. La tecnología audiovisual disponible, ya enteramente digitalizada en nuestros días, ha inundado la «semiosfera» de iconos fijos y móviles cuyo extraordinario realismo figurativo finge colmar todo conocimiento posible, en una «apoteosis de la positividad» que ha crecido de manera exponencial desde que Débord publicó su diatriba.

Y a semejanza de la alienación —estructuralmente fomentada por el capitalismo, según el joven Marx de los *Manuscritos de economía y filosofía*—, la «espectacularidad sistémica» acentúa las inercias alienantes del sistema político y económico vigente en tres aspectos esenciales: de entrada, en la relación que los sujetos entablan consigo mismos; después, en la que mantienen entre sí; y por fin, en la que establecen con el medio ambiente, que es su hábitat ineludible:

a. En el terreno privado, e incluso íntimo, la labor conjunta de la espectacularización y estetización del cuerpo propende a enajenarlos de sí, deslumbrados por imágenes idealizadas que a toda costa pugnan por emular mediante el ejercicio obsesivo, la indumentaria o la cirugía. Es este uno de los ámbitos donde con más elocuencia se expresa la dialéctica entre las imágenes icónicas industrialmente producidas y difundidas, por un lado, y las imágenes mentales que en su fuero íntimo forjan los individuos, por otro.

b. En el ámbito de las relaciones que las personas traban entre sí, todo indica que el estetizante espectáculo obstaculiza el establecimiento de vínculos relativamente lúcidos, respetuosos y armónicos, dado que el sujeto alienado y cosificado por el magnético alud de imágenes no puede menos que hacer lo propio con los demás, y viceversa.
c. En cuanto a la relación entre los seres humanos con los demás seres vivos y el medio ambiente, hay razones más que justificadas para lamentar que la exhibición espectacular y estetizada de la naturaleza —tan frecuente en la publicidad, por ejemplo— sirva precisamente para ocultar los perjuicios y deterioros, muchas veces irreparables, a los que está siendo sometida por las sociedades que ilusamente se proclaman «desarrolladas». Y también cuánto de naturaleza herida hay en el *anthropos* en sí, un ser que aúna, en su condición anfibia, lo naturalmente predado con lo culturalmente dado.

La nuestra ha sido descrita por Román Gubern, con razón, como una época distinguida por la «opulencia icónica», fenómeno que la omnipresente digitalización no ha hecho más que multiplicar de manera exponencial, apenas imaginable hace tres o cuatro décadas. Tan incontables y disponibles son las imágenes icónicas difundidas tanto por los *media* clásicos como por el ciberentorno, que va tornándose cada vez más indiscernible la distinción entre la «iconosfera» y el «mundo de la vida» *(Lebenswelt)* —por más que este pareciese impermeable a cualquier mediación tecnológica cuando Edmund Husserl acuñó la expresión—. Piénsese en los innumerables momentos y situaciones cotidianas en los que los dispositivos digitales están activamente presentes, no solo a la hora de dar cuenta de ellos a toro pasado, sino a la de inspirarlos de antemano o a la de registrarlos mientras se producen. La miniaturización de los adminículos y aparatos, unida a su tupida e incesante vinculación a través de la red de redes *(world wide web)*, ha hecho posible, por vez primera en la historia, su portabilidad y omnipresencia, primer escalón de un proceso de interpenetración entre el cuerpo humano y la cibertecnología. Incontables trances y lances de la cotidianidad son hoy objeto de representación icónica y de difusión instantáneas, y la fotografía y videografía digitales son tan ubicuas que han hecho desaparecer, en buena medida, el carácter ritual asociado a la toma de imágenes analógicas —ostensible, por ejemplo, en los viejos

álbumes de fotografías, y en la obligada selección a que estaban sometidas cuando el carrete imponía su escasez a la compulsión de hacerlas—. Se trata, a nuestro entender, de un proceso de desencantamiento análogo al que Walter Benjamin analizó cuando estudió los efectos de la reproductibilidad técnica en la desaparición del «aura» de las obras de arte, esa «manifestación única de una lejanía» que, a modo de halo o carisma, las orlaba para el fruidor que se ponía a sí mismo en situación de entablar una experiencia estética genuina con ellas. Tantas veces se fotografían en nuestros días todos los aspectos e instantes de la vivencia visible que esta deviene a duras penas distinguible de las imágenes icónicas que inspira; y estas, crecientemente prosaicas y carentes de cualquier viso aurático.

Vivimos, pues, un tiempo acusadamente iconofílico, en el que las imágenes que la tecnología digital materializa tienden a cubrir la totalidad de esa «vivencia visible» que acabamos de mencionar, incluidas sus facetas privadas e incluso íntimas; y a alimentar la creencia, por completo infundada, de que por ello mismo son capaces de mostrar, tornándola transparente e inteligible, la realidad que solo en apariencia capturan. Debe recordarse, no obstante, que nunca cabe identificar la realidad humana con la mera *physis*, tal como argüimos en *Un ser de mediaciones*, ya que sus más decisivos aspectos suelen ser, precisamente, los menos cuantificables, registrables y visibles. Contra lo que el sentido común sugiere, lo que las sofisticadas —y a menudo sofísticas— imágenes icónicas representan no son los hechos, procesos y situaciones que integran esa *realitas* necesariamente histórica y social, sino tan solo sus apariencias, carrusel de fenómenos que casi siempre oculta más que revela. Así las cosas, la ubicua iconosfera tiene mucho de espectral, a imagen y semejanza de la caverna con la que Platón representó, en celebérrima alegoría, la prisión de apariencias a la que los seres humanos se hallan condenados sin saberlo.

A este propósito, resulta indispensable hacer dos observaciones. La primera se antoja paradójica, pero solo lo es en apariencia. Y tiene que ver con la inadvertida intensidad con la que esa opulencia icónica merma la capacidad de imaginar, condición de posibilidad de la salud psíquica y de la libertad humana. En efecto, cabe sospechar que la facultad de concebir mundos posibles, así como la de idear posibilidades alternativas de la experiencia efectivamente ocurrida, va siendo menoscabada por una tecnología iconográfica cuya capacidad de mímesis fenoménica es literalmente apabullante, y que es además capaz de representar casi todos los aspectos de la vivencia visible, aunque no

de la experiencia profunda. Los refinadísimos recursos miméticos de que hoy disponen el cine, los videojuegos, la televisión, la propaganda, la publicidad o la propia fotografía cotidiana, sumados a los artificios que permiten expresar plásticamente tanto las realidades presuntas como las fantasías libérrimas que produce la industria cultural, componen una «panmediación icónica» que preconcibe y predigiere las figuraciones que, hasta hace unas pocas décadas, eran todavía prerrogativa de la imaginación subjetiva, mucho más rudimentaria tecnológicamente y, por ello, mucho más capaz de libertad creativa. Los espectadores que contemplan embobados los prodigios que la tecnología de representación 3-D auspicia, sea en el cine fantástico o en los juegos en línea, no tienen porqué ejercitar su propia facultad de imaginar, sin duda más exigente y esforzada, pero también más gratificante y liberadora.[173]

La segunda observación, concomitante con la anterior, tiene que ver con una aguda reflexión de Gilbert Durand que ha pasado desapercibida, por desgracia. Consciente del trascendente papel que las imágenes simbólicas ejercen en el psiquismo y en la cultura, Durand constató en su ensayo *La imaginación simbólica* que tanto la modernidad tardía como la posmodernidad se caracterizan, paradójicamente, por ser épocas insospechablemente iconoclastas, a despecho de la iconofilia que en apariencia las distingue. Con buen criterio, el autor de *Las estructuras antropológicas del imaginario* distingue dos grandes modalidades de iconoclastia. La más conocida —propia, por ejemplo, del Oriente bizantino en el siglo VII, influido por el legalismo judío o musulmán— actúa por omisión, esto es, proscribiendo las imágenes icónicas figurativas, a las que juzgaba demasiado antropomórficas y, por ello mismo, proclives a mermar la capacidad de sugestión inherente a los símbolos.

La segunda y mucho menos advertida, sin embargo, es la propia de la modernidad occidental y actúa por exceso, de manera inversa a la iconoclastia *clásica*. Su efecto más relevante es la «evaporación del sentido» característica de la «pedagogía del saber tal como está instituida desde hace diez siglos en Occidente».[174] El conocimiento simbólico —definido como pensamiento plurívoco, ambiguo e indirecto, como representación de la trascendencia y como comprensión epifánica —, ha ido siendo víctima en Occidente de un proceso de «extinción simbólica». Su primer estadio fue, según Durand, el reemplazo de la presencia epifánica de la trascendencia por los dogmas y clericalismos impuestos por las Iglesias; el segundo, el reemplazo del pensamiento

simbólico, sugestivo e indirecto por el pensamiento directo y conceptual propio del racionalismo; y el tercero, el reemplazo de la imaginación comprensiva por las cadenas de razones y de hechos propias de la explicación científica positivista.[175]

«¿Y cómo podría ser tachada de iconoclasta una civilización que rebosa imágenes, que inventó la fotografía, el cine, innumerables medios de reproducción iconográfica?», se pregunta retóricamente Durand.[176] Y despliega su respuesta: porque ese alud de imágenes icónicas fomenta hasta tal punto el realismo óptico, meramente apariencial y figurativo, que tiende a tornarlas indistintas y prosaicas, a extinguir sus valencias multívocas y polisémicas, ambiguas y simbólicas. Al descuidar «el significado del símbolo para adherirse solamente a la epidermis del sentido, al significante»,[177] la comunicación mediática contemporánea multiplicaría de manera exponencial ese proceso de extinción simbólica, a saber, «del poder humano de relacionarse con la trascendencia».[178]

3.7. *Tecnificación de la memoria y el olvido*

Gracias a sus sofisticados dispositivos técnicos, y sobre todo a su imparable digitalización, la comunicación mediática desempeña un papel cardinal en la configuración de la memoria, durante milenios confiada a las capacidades mnémicas de los individuos —entrenados para recitar largos cancioneros, sagas y epopeyas—, o bien fijada en soportes materiales diversos, desde las pinturas rupestres del Paleolítico hasta los museos y archivos modernos, pasando por la trascendente invención de la escritura pictográfica, cuneiforme y alfabética, y luego por la de la imprenta, tan decisiva en el mundo moderno. Desde el inicio del proceso civilizatorio, la tecnificación del recuerdo impulsó su correlativa *externalización*, dado que fue siendo trasvasado desde la memoria psíquica de los sujetos a los cada vez más refinados artilugios que permitían fijar su representación, reproducirla *ad libitum* y transmitirla a las generaciones venideras. No decimos nada nuevo al constatar ese proceso de enajenación, aunque sí al subrayar que en nuestros días, en alas del ciberentorno y sus tecnologías, ha cobrado un impulso inédito y extraordinario, que está transformando cualitativamente la facultad humana de evocar y olvidar —la memoria—, así como los recuerdos, que son sus concretos frutos.

La invención de la escritura supuso el hito más destacado de ese

impulso enajenador. Platón, es bien sabido, alude a ella en *Fedro*, uno de sus más célebres diálogos. Y lo hace recurriendo, una vez más, a un mito o leyenda de valor ilustrativo. El invento de la escritura, viene a decir, tendría desde su raíz un carácter ambiguo, puesto que, al facilitar la enajenación de la memoria, multiplicaría de manera exponencial las posibilidades de fijación y transmisión de cualesquiera enunciados verbales, que así devendrían mementos para las generaciones futuras. A la vez, sin embargo, supondría una grave amenaza para la cultura oral, basada en el cultivo activo de la memoria y en la consiguiente recreación de los relatos de carácter mítico —muy extensos, a menudo— que cada bardo o aedo debía recordar palabra por palabra, a fin de que la vida individual y colectiva prosiguiera su curso, predeterminado por la divinidad. Inventor del número y el cálculo, la geometría y la astronomía, los juegos de damas y dados y, sobre todo, de la escritura, el sabio dios Theuth habría acudido a ofrecer este último ingenio a Thamus, rey de Egipto. Y ambos, según narra Platón, habrían entablado el siguiente diálogo:

> Pero una vez que hubo llegado a la escritura, dijo Theuth: «Este conocimiento, oh rey, hará más sabios a los egipcios y aumentará su memoria. Pues se ha inventado como un remedio de la sabiduría y la memoria». Y aquel replicó: «Oh, Theuth, excelso inventor de artes, unos son capaces de dar el ser a los inventos del arte, y otros de discernir en qué medida son ventajosos o perjudiciales para quienes van a hacer uso de ellos. Y ahora tú, como padre que eres de las letras, dijiste por cariño a ellas el efecto contrario al que producen. Pues este invento dará origen en las almas de quienes lo aprendan al olvido, por descuido del cultivo de la memoria, ya que los hombres, por culpa de su confianza en la escritura, serán traídos al recuerdo desde fuera, por unos caracteres ajenos a ellos, no desde dentro, por su propio esfuerzo. Así que no es un remedio para la memoria, sino para suscitar el recuerdo lo que es tu invento. Apariencia de sabiduría y no sabiduría verdadera procuras a tus discípulos. Pues habiendo oído hablar de muchas cosas sin instrucción, darán la impresión de conocer muchas cosas, a pesar de ser en su mayoría unos perfectos ignorantes; y serán fastidiosos de tratar, al haberse convertido, en vez de sabios, en hombres con la presunción de serlo».[179]

Dejando ahora al margen que Platón entiende por recuerdo la *anamnesis* o reminiscencia de lo inteligible a partir de lo sensible —según los arquetipos contemplados cuando el alma estaba desarraigada del cuerpo —, su relato reviste gran interés por varias razones. En primer lugar, por su distinción entre la *memoria*, que es la facultad psíquica propiamente dicha, y el *recuerdo*, que es el resultado de su labor. Y en segundo, sobre todo, porque el mito expuesto en *Fedro* ilustra con elocuencia los términos de una controversia que veinticinco siglos después continúa sin resolverse, y que en las últimas décadas han revivido los pensadores

enzarzados en la polémica entre apocalípticos y tecnofóbicos, por un lado, e integrados y tecnofílicos, por otro. Tal como sostuvimos páginas atrás, tanto los unos como los otros han tendido a simplificar los matices que el abordaje de una cuestión tan resbaladiza requiere.

Al respecto es preciso hilar fino, porque tanto las condenas apocalípticas como los ditirambos integrados suscitan engañosos espejismos. Una vez más, conviene reparar en que la cultura mediática es compleja y variopinta, cuando no paradójica y hasta contradictoria —expresión de la ambigüedad inherente al *anthropos*, por supuesto, pero también del espíritu del tiempo posmoderno—. Así, aunque es una cultura amnésica, promotora de olvido debido a la avalancha de productos que difunde y a la velocidad vertiginosa con que los reemplaza, también resulta ser anamnética, dado que promueve recuerdos —semiótica y técnicamente mediados— que sus narrativas tejen en un tapiz de memoria incompleto e irregular, aunque enormemente influyente. De modo que, por mor de su imponente musculatura técnica y de la opulencia de signos, símbolos e iconos que sin pausa genera, la cultura mediática conforma, a la vez, una factoría del olvido y del recuerdo.[180]

Así pues, topamos de nuevo con la ambigüedad inherente a los asuntos y productos humanos, un rasgo inalienable que, sin embargo, suele ser pasto de lecturas simplistas. Sin la invención y difusión de esa extraordinaria nueva tecnología que un día fue la escritura, la entera filogénesis de la especie, las civilizaciones al completo habrían seguido un curso muy distinto. Y no habrían podido edificarse a partir de los recuerdos representados, fijados y externalizados mediante un conjunto de representaciones gráficas cuya misma existencia pone de relieve las carencias fundamentales del *anthropos*: su incapacidad de acceder a la plena presencia, condenado siempre a llenar sus huecos y vacíos.[181] *Mutatis mutandis*, puede decirse otro tanto de las demás tecnologías mnémicas que han ido acreciendo ese colosal patrimonio de mediaciones: el papiro, el pergamino, el texto manuscrito, el libro impreso, el periódico, la fotografía, el cinematógrafo, la radio, la televisión, el vídeo y los dispositivos digitales han multiplicado de manera exponencial la capacidad para *sacar de sí*, fijar y transmitir los recuerdos —esto es, para objetivarlos, contextualizarlos y también simplificarlos, no pocas veces—, por más que haya sido al precio de debilitar una memoria que cada vez requiere menos ejercitación y se enajena más en sus prótesis. Los *media* modernos —las tecnologías, instituciones y usos comunicativos en sentido amplio— son extensiones

de los sentidos, como sostenía McLuhan, y también de las mediaciones constitutivas del ser humano, como venimos arguyendo. Pero conviene no perder de vista que este es un animal técnico *per se*, dado que el proceso de civilización en que se halla incurso es inseparable de la artificialidad desde sus inicios.[182]

Asunto distinto, merecedor de meditación detenida, son los efectos de esa mediación tecnológica sobre la construcción y la difusión del recuerdo. ¿Es sistémicamente disolvente y amnésica la cultura mediática, como denuncian sus críticos, proclive a fragmentar y erosionar la memoria de los sujetos? ¿O está, en cambio, estructuralmente capacitada para devenir anamnética, y *ergo* para configurar constelaciones de recuerdo dotadas de finalidad y sentido? Una vez más, de acuerdo con las premisas antropológicas expuestas en *Un ser de mediaciones*, hay que contestar de manera ambivalente y matizada esa doble pregunta, dado que memoria y olvido —recordar y olvidar— son facetas coimplicadas de una *complexio oppositorum*. Por un lado, como ya argüimos, la cultura mediática conforma un formidable dispositivo de acogida y socialización; un omniabarcante *sensorium* que promueve múltiples formas de expresividad, sensibilidad, valoración y acción; y, por ende, un caudal de representaciones acerca de lo ya pasado que al tiempo, en densa dialéctica, generan «marcos sociales de la memoria»[183] y son encauzadas por ellos.

Por otro lado, todo indica que semejante poder de suscitación y de externalización del recuerdo conlleva, a cambio, una sensible merma de la aptitud de los sujetos para rememorar sus historias y la Historia, esto es, para entretejer narrativamente sus incontables, dispersas vivencias *(Erlebnis)* en un tapiz de experiencia *(Erfahrungen)* dotado así de sentido: una trama narrativa móvil sujeta a los vaivenes del propio vivir, en definitiva. No debe pasarse por alto, por ejemplo, que los procesos de identificación sobre los que descansa la llamada «identidad», sea personal o colectiva, se tejen ineludiblemente —son *texto* y hasta *pretexto* — en virtud de la «memoria cultural»,[184] que actúa como una urdimbre o sustrato configurador y no, en absoluto, como un mero silo de datos. Ni tampoco que tales identificaciones mudables —casi siempre confundidas, por desgracia, con identidades apriorísticas e inmutables— se alimentan a la vez de los recuerdos, autógenos y exógenos, que los aludidos encuadres encauzan y perfilan.

3.7.1. La esclerosis tradicionalista de la tradición

Asunto de gran relevancia, a este propósito, es la intensa dialéctica que la cultura mediática entabla con las tradiciones heredadas. Para comprenderla debe partirse, en primer lugar, de la premisa de que el *anthropos* es, en todo tiempo y lugar, un «ser tradicional» a fuer de histórico; alguien cuya existencia, en cada momento de su trayecto vital, se alza siempre sobre cierta «altitud de pretérito amontonado», al decir de Ortega y Gasset; y que solo partiendo de ese legado se pone en condiciones de idear un porvenir, y de decidir y actuar al respecto. Dado que la existencia es impredecible drama y no ineluctable tragedia —pues las posibles trayectorias están siempre abiertas y la elección es inevitable, no solo posible—, el ser humano no tiene más remedio que imaginar cómo fue su pasado a fin de figurarse su presente y su futuro.[185] Precisamente porque es una criatura ambigua y finita, contingente y adverbial, cada instante de su trayecto vital le insta a elegir, ya que nada está prescrito y cada uno de sus pasos *patina* sobre el precedente. Y para elegir necesita, obligatoriamente, haberse forjado un imaginario acerca del pasado, del que sin duda depende el imaginario acerca de su situación presente y también, desde luego, el que le permitirá aventurar sus posibles trances futuros.

En ese sentido, las tradiciones son acervos de memoria colectiva que sin cesar alimentan esa dialéctica entre el «presente de pasado», el «presente de presente» y el «presente de futuro», para decirlo con las memorables palabras de Agustín de Hipona.[186] Y, en esencia, pueden darse de dos maneras: bien como transmisión *(transmittere)* viva y activa, en virtud de la cual el patrimonio pasado es recibido de forma activa, crítica y por ende recreadora desde cada sucesivo presente; bien como empobrecedor traslado *(tradere)*, en virtud del cual esa recepción se torna pasiva, yerma e inerte, hasta el punto de devenir en un «tradicionalismo» conservador a ultranza, e incluso reaccionario.

Por consiguiente, *tradere* alude a la idea de trasvase material y comercio, a un transporte esencialmente físico y espacial, que no involucra en sí mismo un proceso asimilativo ni mucho menos crítico. *Transmittere*, en cambio, designa la transmisión consciente o inconsciente de figuraciones —que siempre es recreación— entre sujetos emplazados en lugares y/o tiempos distintos, que se sienten culturalmente coimplicados y que contextualizan lo que se transmiten de acuerdo con sus circunstancias de vida.[187] Por tanto, se infiere de ello que toda tradición implica una relación semiótica entre el pasado

rememorado y el presente en curso —y entre este y el futuro o futuros posibles—, un trayecto hermenéutico conformado por la dialéctica de las subjetividades. Hay auténtica tradición y no mero traslado, en efecto, cuando los sujetos reinterpretan los mementos del pasado desde su cambiante presente, esto es, cuando los reviven desde su contingente ahora y aquí, leyéndolos perspectivamente en virtud de su circunstancia y «horizonte de expectativas». Tales mementos no son otra cosa que «objetivaciones de subjetividades» que en su momento —desde su presente ya lejano o remoto— hicieron lo propio con sus respectivos pasados; objetivaciones que cada nuevo futuro, por así decirlo, corre el riesgo de reificar, como si el pasado tuviera una fijeza óntica de la que sin duda carece. No debería olvidarse, además, que cualquier pretérito siempre lo es desde un cierto presente, ese a partir del cual los sujetos lo describen, interpretan y construyen según sus necesidades y deseos, temores e intereses. Aunque pueda antojarse una obviedad, resulta innegable que no habría pasado sin presente, puesto que no cabría recuerdo alguno.

La auténtica tradición es transmisión, interpretación y recreación —traducción, por tanto—, y no debe confundirse con el simple traslado de objetos, llámense ítems, bits o entes. Es un diálogo *in absentia*, variadamente fracasado o exitoso, entre sujetos alejados en el tiempo y el espacio, e incluye vertientes denotativas y connotativas, sígnicas y simbólicas, conceptuales y poéticas, de acuerdo con la imprescriptible condición logomítica del *anthropos*. En el acto de comprensión *(verstehen)* inherente a toda tradición hay razón y sentimiento, lógica y metáfora, efecto y afecto, abstracción e imagen, perspectiva y circunstancia. Y caer en la tentación de concebirla como simple transporte —al modo en que podría proponerlo, por ejemplo, una visión inspirada en la teoría matemática de la información de Shannon y Weaver— supondría incurrir en un reduccionismo carente de fundamento, amén de burdo.

Sin embargo, hay que añadir otras consideraciones para esclarecer este asunto. Al contrario de lo que cierto posmodernismo frívolo gusta de creer, la tradición no es simple tradicionalismo —adhesión a toda costa a un pasado, conservacionista y folklórica— ni tampoco una especie de antigualla de exclusivo valor arqueológico, sino una presencia viva en la cultura mediática vigente. Considerándola en sentido lato, puede decirse que su influjo sobre medios, comunicadores y audiencias es decisivo, dado que estos elaboran los mensajes que comparten en permanente diálogo con el enorme acervo de enunciados

—y de modos de enunciación— que todos los individuos heredamos y recreamos *por tradición*. Debe ponderarse como merece esta permanente dialéctica entre lo viejo y lo nuevo, entre los explícitos y los implícitos, entre lo personal y lo compartido, porque sin ella resultaría inviable la sola posibilidad de producir sentido, y, en consecuencia, la de entretejer las biografías personales y las historias colectivas. Los haces de representaciones —ideas, creencias, palabras, símbolos e imágenes— que forman las distintas visiones del mundo hincan sus raíces en el humus de la tradición, esto es, en el conocimiento sedimentado del que todos nos nutrimos sin excepción.

Así entendida, la tradición no es un repertorio arqueológico inerte ni tampoco una simple incitación a la nostalgia, sino un entorno sémico que anima la cultura mediática y a los sujetos en ella enredados —dado que los seres humanos, de acuerdo con Wilhelm Schapp, estamos siempre «enredados en historias» *(in Geschichten verstrickt)*.[188] Gracias a su capacidad de inspirar todos los modos posibles de concebir *(inventio)*, articular *(dispositio)* y expresar *(elocutio)*, su influencia es tan abarcadora y sutil que suele pasar inadvertida. Al tejer sus enunciados sobre el acontecer social, los agentes comunicativos siguen moldes y modos de configuración sedimentados por la tradición, muchos de los cuales son de tenor narrativo. En gran medida, la cultura mediática se trama, urde y transmite mitopoéticamente: fábula, relato, figuración.

Como muchas otras expresiones culturales anteriores a su nacimiento —el mito, la religión, el teatro, la literatura, el ritual o el sentido común—, la cultura mediática posee un carácter esencialmente narrativo, aunque por supuesto incluya otras formas discursivas relevantes.[189] A lo largo y ancho de sus diversas dicciones, otorga sentido a las incontables vivencias personales transformándolas en experiencias articuladas; y a los simples sucesos humanos —y acaeceres naturales—, en historia e historias dotadas de sentido: de origen e inicio, transcurso y trayectoria, finalidad y término. Colosal fragua de relatos, actúa mitopoéticamente, esto es, de una manera mimética y poética a la vez, capaz de componer figuraciones narrativas, «trasuntos cronotopológicos» que, más que dar cuenta, *dan cuento* de las circunstancias de tiempo, espacio y causalidad que informan el vivir personal y colectivo.

Para hacerlo, empero, necesita nutrirse de la tradición o tradiciones precedentes. Por nuevo y hasta innovador que sea el atavío con que en cada tiempo comparece, la cultura mediática entabla siempre una dialéctica promiscua con las herencias que recibe —a veces consciente y

hasta deliberada, como veremos, a veces inconsciente aunque no menos vinculante por ello—. Tanto su complexión técnica como sus procederes expresivos son idiosincrásicos, es cierto, pero su imaginario se compone de repertorios en buena medida cuajados por las distintas tradiciones que en ella se imbrican, y por la genérica «tradición de lo humano».

Con todo, barajamos más preguntas que respuestas al respecto. Una de ellas, crucial, tiene que ver con la llamada «destradicionalización» de la sociedad contemporánea inducida por la poderosa cultura mediática, entre otros factores.[190] ¿Ha contribuido a hacer tabla rasa de las herencias que la preceden? ¿Las ha aniquilado o tornado irrelevantes, junto con su patrimonio de narraciones, imágenes, alegorías, rituales y símbolos? ¿Está haciendo añicos la gran tradición de Occidente, desde Homero hasta las vanguardias históricas pasando por Cervantes, Bach, Cézanne o Proust, como los pensadores apocalípticos sugieren? ¿Hasta qué punto y cómo su voraz metabolismo acrisola y recrea esos legados? ¿Es posible la pervivencia de lo humano si se quiebra la continuidad con los distintos pretéritos que desembocan en cada presente?

Aunque el palabro desprenda un aroma catastrofista, debe subrayarse que la «destradicionalización» puede haber afectado a ciertas tradiciones concretas, pero no a la tradición tomada en conjunto. Y ello porque resulta inviable una cultura que no se alce sobre esa «altitud de pretérito amontonado» sedimentada por la memoria. Otra cosa, bien diferente, es que uno de los rasgos distintivos de la posmodernidad es que la relación de la cultura mediática con las herencias recibidas suele trocar la reverencia por la descanonización, así como la emulación por la ironía: aunque sigan fluyendo por sus capilares y germinando en sus productos, se ha erosionado la autoridad de que antaño gozaban, no cabe duda.[191]

El hecho es que la tradición ejerce un ubicuo influjo sobre la cultura mediática, y que encuentra múltiples expresiones en ella. Sus muchos veneros son mezclados, fundidos y a veces confundidos —en sus parodias, *collages* y *pastiches*— por el sincrético e irreverente crisol posmoderno. Ese heterogéneo legado conforma el cañamazo sobre el que los *media* tejen sus enunciados y enunciaciones, en todos los órdenes del discurso. Para empezar, en lo que la antigua retórica denominaba *dispositio* y *elocutio*, extenso aunque no ilimitado repertorio de procedimientos genéricos y estilísticos que la posmodernidad ha sometido a una cada vez más intensa hibridación, rompiendo las rígidas divisiones de estilo y tono que el canon clásico prescribía.[192]

Pero es sobre todo en el orden de la *heuresis* o *inventio*, en sus modos

de ideación donde esa influencia resulta más patente. Los incontables contenidos que los medios producen abrevan en los caudales que la tradición provee: temas, motivos, argumentaciones y argumentos, personajes y figuras, imágenes y alegorías, símbolos y arquetipos, *topoi* y *loci*. Tales figuraciones moldean el conocimiento acerca del pasado que cada presente rehace, y también las anticipaciones acerca del porvenir, como acto seguido explicaremos. «El porvenir depende del provenir», dejó escrito Odo Marquard.

Así las cosas, que la memoria colectiva se dé, bien como fértil tradición, bien como paralizante tradicionalismo tiene palpables consecuencias para la salud psíquica y cultural de las sociedades. Las de carácter tradicional están abiertas a la recepción crítica y consciente del pasado, y es esa apertura, precisamente, la que les permite recrearse. Las de carácter tradicionalista, en cambio, afirman que la verdad no se va haciendo *in fieri*, sino que ya se halla completa y redonda en los orígenes; de ahí que den por cerrado el pasado, sacralizándolo y venerándolo sin reservas, y que solo aspiran a su servil repetición, no a su recreación crítica.[193] Repárese, finalmente, en que la distinción entre tradición y tradicionalismo arroja luz sobre la problemática del mundo globalizado y posmoderno, cuando las tensiones entre la recepción de las tradiciones en los países occidentales, relativamente flexible y abierta, se da de bruces con el tradicionalismo que puja en su interior, y sobre todo en amplias zonas de América, África y Asia.

3.7.2. La enajenación del recuerdo

Debe tenerse presente que, en la actualidad, esa dialéctica con el pasado se halla notablemente condicionada por la comunicación mediática. Aunque resulte habitual subestimar el papel que los *media* y el ciberentorno ejercen en ella —así lo hacen muchos académicos ortodoxos —, es preciso subrayar su importancia, mayor cuanto más se acentúa la subsunción del mundo de la vida al completo en la colosal «mediasfera» que la tecnología digital agranda sin pausa.

Desde la Antigüedad hasta el último tercio del siglo XIX, cuando los medios masivos irrumpieron en la modernidad, los procesos de transmisión que componen las distintas tradiciones siguieron cauces relativamente rudimentarios y de lenta evolución, desde la ejercitación de la memoria oral en refranes, cuentos, sagas y cancioneros hasta los

libros impresos de circulación reducida, pasando por las homilías sacerdotales, los vitrales de los templos y los rituales asociados con los diferentes oficios y con los tiempos de ocio. Fuentes primordiales de la dialéctica entre continuidad y cambio inherente a la evolución humana, esas transmisiones experimentaron una mutación crucial en la época en que la prensa de amplia difusión se tornó masiva; en que la fotografía empezó a inundar de imágenes fijas la cada vez más urbanizada cotidianidad —en carteles y pasquines, en las publicaciones periodísticas, en la publicidad incipiente—; y en que el cinematógrafo, la radio y la televisión, por este orden, asombraron a sus primeros receptores con un trasunto de la realidad social dotado de persuasivo y hasta hipnótico mimetismo, ora óptico, ora acústico, ora ambas cosas al tiempo —note el lector que decimos «mimetismo» y no «realismo», que es logro mucho más arduo.

Honrosas excepciones aparte, puede afirmarse que el grueso de los científicos sociales no han ponderado lo suficiente el grado y las formas en que la industria cultural clásica, desde la *penny press* de 1830 hasta la aparición de internet, devino en trascendente mediación mnémica, un ingente dispositivo de configuración de la memoria personal y colectiva. Los folletines y las novelas por entregas firmados por Charles Dickens, Eugène Sue o Victor Hugo, con las que se propulsó la primera prensa de multitudes; la ingente «fábrica de sueños» que al decir de Ilyá Ehrenburg supuso Hollywood y su sistema de estudios; los seriales, el teatro y los noticiarios y «partes» con los que la radiodifusión traía las voces del pasado al presente;[194] los documentales cinematográficos con los que los distintos totalitarismos del novecientos moldearon la memoria y el imaginario de las muchedumbres; el innumerable retablo icónico que la fotografía ha acumulado desde sus orígenes; el incomensurable archivo sonoro de casi todas las músicas conocidas que la industria del disco ha atesorado... La plétora de enunciados escritos, orales, musicales e icónicos que la industria cultural ha diseminado desde sus orígenes ha tenido entre otros efectos, en suma, el de constituirse en crucial mediación del recuerdo privado y sobre todo público.

Lábil e imprecisa de por sí, casi siempre voluble y sometida a los albures del cambiante vivir —a sus deseos y temores, conveniencias e intereses— la memoria psicofísica de los sujetos[195] se enreda, literalmente, con la memoria externalizada que las tecnologías del recuerdo procuran, hasta el punto de que los recuerdos privados y aun íntimos tienden a entreverarse con los constructos mnémicos tecnoindustrialmente mediados. ¿Son las reminiscencias y evocaciones

de cada sujeto concreto independientes de las representaciones del pasado que los *media* diseminan? ¿O será más bien, en cambio, que a veces y hasta con frecuencia se funden y confunden con estas, tanto que es posible tomar por recuerdo rigurosamente personal lo que no es sino evocación mediada, o al menos aleación de ambas fuentes? ¿No es cierto acaso que el «presente de pasado» que la facultad de la memoria suscita en forma de recuerdos privados, tanto más cuanto más transcurre el tiempo, propende a mezclarlas e incluso a tornarlas indiscernibles? La infancia de fulano en plena Guerra Civil, la adolescencia de mengana en el París de los años sesenta del siglo pasado, la juventud de zutano en el Berlín de la caída del Muro, ¿son recordadas partiendo de vivencias intransferiblemente personales? ¿O resultará más bien que estas, transitivas y transferibles, se mezclan promiscuamente con las imágenes acerca de todos esos acontecimientos históricos que el cine, la televisión, la publicidad, la prensa y el vídeo han asperjado *urbi et orbe*? ¿Cuánta mediación tecnoindustrial se entrevera con nuestra más íntima y recóndita memoria?

La difusión de internet a partir de 1995, aproximadamente, y el crecimiento exponencial del ciberentorno han dado una nueva y capital vuelta de tuerca a ese proceso de fabricación, inducción y externalización del recuerdo. Por un lado, porque las personas suelen confiar su ejercicio, cada vez en mayor grado, a la malla de dispositivos que permiten atesorarlo, cuya sofisticación y magnitud aumentan a matacaballo. Desde mediados de los años ochenta del siglo XX hasta hace apenas un lustro, un maquinario físico compuesto por discos blandos y duros, CD-ROM, lápices de memoria y otros adminículos ponía al alcance de los ciudadanos esa posibilidad de trasvasar y digitalizar todo tipo de recuerdos; hoy en día, es una gigantesca «nube» de apariencia evanescente e inmaterial —aunque muy material, pesada y contaminante residencia en la Tierra, en forma de megainstalaciones de servidores— la que se encarga de drenar y almacenar gigantescas cantidades de información de toda especie.

Más allá de la voluntad y del uso consciente que los ciudadanos puedan hacer de las tecnologías digitales del recuerdo, la actual explosión de los «macrodatos» *(big data)* está llamada a revolucionar, para bien y para mal, la transmisión y recreación de la memoria, así como la sociedad en su conjunto. Las últimas pesquisas y reflexiones sobre el particular muestran hasta qué punto es puerilmente ingenua la extendida concepción de la «gran telaraña mundial» *(world wide web)* como ciberentorno democrático, igualitario y refractario a toda

manipulación o abuso por parte de los poderes instituidos. Hoy sabemos que, junto a su fascinante cohorte de virtudes y dones, la Red no es solamente un megadispositivo en el que la ciudadanía puede externalizar y depositar sus recuerdos a voluntad, sino una versión sutil del panóptico que a finales del siglo XVIII imaginó Jeremy Bentham.

Ello es así, en significativa medida, porque la ubicua presencia que tiene en la vida de una creciente mayoría de personas las empuja a confiarle una ingente cantidad de recuerdos de carácter icónico, verbal y sonoro, previamente digitalizados, que pasan en seguida a ser de dominio público *sine die*. Pero lo es, sobre todo, porque la simple interacción con los dispositivos digitales —LISTÓFONOS, tabletas, portátiles, relojes, televisores y ordenadores de mesa— va dejando un rastro de «metadatos» cuya dimensión desborda la imaginación corriente. Sin que los ciudadanos lo adviertan, las voluminosas instalaciones que son sede física de los servidores de la Red almacenan una descomunal masa de metadatos de muy varia índole, precisión y valor, un rastro cibernético que los sujetos van dejando sin quererlo ni barruntarlo siquiera.

Independientemente de su específico contenido, todos los correos electrónicos enviados o recibidos, todos los SMS o las «conversaciones» vía Whatsapp; todas las consultas de los múltiples servicios que presta Google; todas las acciones en Facebook, Twitter, Youtube, Linkedin, Instagram o Tumblr; todas y cada una de las operaciones realizadas en y con los dispositivos digitales dejan huellas cuya suma deviene innumerable. Y cuya «puesta en correlación» —esta es la cuestión cardinal—, facilitada por la formidable velocidad de computación disponible, es capaz de extraer mapas y trayectorias que dibujan con alarmante aproximación la vida de los individuos, tanto su pasado reciente como su porvenir probable. Tal como Viktor Mayer y Kenneth Cukier argumentan, el «paradigma de la causalidad», núcleo del pensamiento epistémico —y por ende de las ciencias duras, de la filosofía y de las ciencias sociales—, se halla en trance de ser reemplazado por el «paradigma de la correlación», basado en la cuantificación y el cotejo de una heterogénea miríada de datos que hace solo diez años habrían sido inmanejables, pero que hoy la potencia de computación, en permanente y exponencial aumento, permite relacionar y decantar:

> La sociedad tendrá que desprenderse de parte de su obsesión por la causalidad a cambio de meras correlaciones: ya no sabremos *por qué*, sino solo *qué* (…) las nuevas técnicas de recopilación y análisis de enormes volúmenes de datos nos ayudarán a ver el sentido de nuestro mundo de una forma que apenas intuimos. (…) Como seres

> humanos, hemos sido condicionados para buscar causas, aun cuando la búsqueda de la causalidad resulte a menudo difícil y pueda conducirnos por el camino equivocado. En un mundo de datos masivos, en cambio, no necesitamos concentrarnos en la causalidad; por el contrario, podemos descubrir pautas y correlaciones en los datos que nos ofrezcan perspectivas nuevas e inapreciables. Puede que las correlaciones no nos digan precisamente *por qué* está ocurriendo algo, pero nos alertan de que *algo* está pasando.[196]

En esencia, la tecnología de los datos masivos permite hacer predicciones probabilísticas a partir de la correlación de volúmenes astronómicos de datos de variopinta calidad, tanto burdos como refinados, extraídos de los filones que la red sin cesar acumula: de ahí las expresiones «datificación» y «minería de datos», que han hecho fortuna de un tiempo a esta parte. Es verdad que de la aplicación de las matemáticas a tales macrodatos se infieren probabilidades altas, no irrefutables certezas; pero son tan altas que la predicción resultante hace posible aventurar, con un margen de error escaso, el comportamiento futuro de los individuos o la actuación de instituciones, instalaciones o procesos. Al decir de Mayer y Cukier, la velocísima potencia datificadora hoy en día disponible está induciendo tres relevantes «cambios de mentalidad» que se refuerzan recíprocamente: el *primero* nace de la capacidad, inédita en la historia, de manejar y analizar magnitudes de información enormes sobre una cuestión dada, en lugar de tener que conformarse con muestras más o menos representativas; el *segundo*, de la consiguiente «disposición a aceptar la imprecisión y el desorden —muy del mundo real— de los datos, en lugar de anhelar la exactitud»;[197] y el *tercero*, de la paulatina sustitución de la casi siempre elusiva causalidad por el establecimiento de correlaciones bastante o muy probables.

En lo que atañe al asunto que tratamos, debe recalcarse que la datificación a gran escala, geométricamente multiplicada desde los años ochenta del siglo pasado, está generando una colosal tecnomemoria cuyos *mnemes* circulan a través de las incontables y cambiantes sinapsis que los nodos cibernéticos establecen, y cuyo almacenaje depende de las sedes físicas donde los servidores libran su frenesí insomne. Hasta los años ochenta del siglo pasado, cuando la miniaturización de los *chips* de silicio permitió poner la computación en manos de las personas, los dispositivos que permitían externalizar la memoria eran de carácter analógico y relativamente tosco. Desde entonces, y sobre todo desde la expansión de la telaraña mundial a mediados de la década de 1990, la siempre creciente velocidad de computación ha permitido digitalizar una porción cada vez más mayoritaria de la información almacenada en el mundo, tanto que en 2013 se estimaba que su cantidad total suponía

unos 1 200 exabytes —téngase en cuenta que un largometraje *pesa* 1 gigabyte, y que un exabyte son mil millones de gigabytes—, de los que menos del 2 por ciento eran todavía analógicos.

El cotidiano vivir ofrece numerosos indicios de ello: la ejercitación de la memoria tiende a decrecer en proporción inversa al aumento de esa externalización y datificación del recuerdo. De entrada, ese trasvase muestra una faz risueña, porque mengua el esfuerzo psíquico de las personas a medida que los dispositivos digitales *inteligentes* no solo registran sus recuerdos deliberados y sus huellas indeliberadas, sino que establecen correlaciones que los facultan para obrar proactivamente, anticiparse a las peticiones de los usuarios e, incluso, adivinar sus probables querencias.

El trasvase en curso, mucho más intenso y rápido de lo que el sentido común sugiere, constituye apenas uno de los incipientes procesos de entreveramiento de los seres humanos con la megamáquina digital que han creado, y que pasado un rubicón sin retorno —que algunos autores auguran cercano— amenaza con recrearlos a ellos.[198] Todo sugiere que, por el momento, está produciéndose una mutación epistemológica que afecta enormemente los modos de recordar, imaginar y conocer, ya lo hemos visto. Y también que esta mutación anuncia otra de orden cualitativamente distinto y mayor, esta vez de carácter ontológico, llamada a transformar la condición humana misma, tal como se ha manifestado desde el Paleolítico hasta ahora.

Soslayemos por ahora esa cuestión capital, no obstante, y limitémonos a levantar acta de los inquietantes efectos que la gigantesca «delegación mnémica» en acto lleva camino de precipitar. Puesto que, junto a las destacables virtudes que ya está mostrando, supondrá un debilitamiento de la autonomía y del albedrío de las personas, excesivamente dependientes, de facto, de ese cada vez más inabarcable e imperceptible ciberentorno en que van enredando sus vidas. Da vértigo imaginar las posibilidades de manipulación y control de la memoria colectiva —y también de la personal, imbricada con la nube y sus dispositivos— que esa delegación mnémica pone en manos de los inaccesibles e impunes detentores del poder sobre la Red. Aún más cuando, más allá del control directo de los contenidos producidos por los sujetos, se piensa en la cantidad de huellas que su interactuar con ella va dejando, y en la capacidad que las grandes corporaciones que la dominan —con Google en destacada cabeza— tienen de trazar trayectorias-robot de su conducta pasada, presente y hasta futura, cálculo de probabilidades y de correlaciones mediante.

3.8. *El miedo es el mensaje*[199]

Inseparable de la condición antrópica en todo tiempo y lugar, el miedo adopta en nuestros días rostros inéditos, que se añaden a los que históricamente —por motivo de guerras, genocidios, diásporas, epidemias o penurias— han afligido a los seres humanos. En los años ochenta del pasado siglo, el mundo posmoderno y globalizado fue descrito por Ulrich Beck como una «sociedad del riesgo» donde todos los valores, patrimonios y certezas que hasta poco antes parecían intocables tienden a esfumarse; y donde «todo lo que es sólido se desvanece en el aire», en lúcida profecía de Karl Marx.[200] Una época desazonante e imprevisible, en vertiginosa aceleración, en la que cada quien se siente huérfano de las presuntamente fiables cartografías tradicionales —sean añejas o modernas—, y se enfrenta a la quiebra de lo dado por garantizado, fenómeno que halla su más nítido ejemplo en la demolición del Estado del bienestar y de su acervo de provisiones y derechos, actualmente en curso.

La colosal mutación que empezó a manifestarse en 2007, con la precipitación de la Gran Quiebra epocal que aún padecemos, está poniendo patas arriba el *statu quo* que cuajó tras la Segunda Guerra Mundial, y sus derivas de fondo —económicas, políticas, tecnológicas, ideológicas— están desencadenando convulsiones que la ciudadanía encara con patente desnorte y desasosiego. A la fractura de su confianza en las instituciones y procederes políticos vigentes, palpable en su inhibición respecto de la *res pública* y en el deterioro de la praxis democrática, se agrega lo que Richard Sennett ha llamado *corrosión del carácter*,[201] un debilitamiento psíquico y moral alentado por la precariedad laboral, cívica y legal en que se desenvuelve la existencia de las personas, abrumadas por múltiples amenazas. Solo en parte superados o mitigados por la ciencia y sus frutos, los sempiternos miedos —a la desolación y la enfermedad, a la muerte y la indefensión— hallan hoy renovadas causas y fuentes, inducidas por un neocapitalismo depredador que socializa las pérdidas y privatiza las ganancias,[202] y que hace de cada cual una simple biela de ese complejo global de dominio sobre los tiempos y los territorios, las mentes y los cuerpos que Toni Negri y Michael Hardt han propuesto llamar «imperio».[203]

Parece fuera de duda que los seres humanos están siempre aquejados por un miedo basal, derivado de la finitud y la contingencia, la necesidad y la escasez propias de la especie. Y que inevitablemente deben devanar un presente incierto, sucesivo y huidizo: una falta de

estabilidad, certidumbre y fijeza que tratan de mitigar a cualquier precio, por lo común mediante ilusiones, sucedáneos y múltiples recursos sustitutorios. El vivir está tejido de ausencias, como todo el mundo barrunta y los grandes artistas saben: las del pasado que sin remedio se fue, retejido en un encaje de memoria y olvido con frecuencia engañoso; y principalmente las del futuro, por completo ignorado. De ahí que los sujetos recurran sin cesar a una nutrida panoplia de simbolismos, impulsados por la esperanza de conjurar las turbaciones propias de su condición indigente y ambigua. Navegantes en la bruma, son *animales simbólicos (animal symbolicum)*, según la elocuente expresión de Ernst Cassirer,[204] condenados a recurrir a distintas formas de simbolización —el lenguaje y el mito, la religión y el arte, la ciencia y el rito— para colmar de plausible sentido sus constitutivas carencias.

No obstante, también es verdad que los muchos semblantes que en cada época adopta el miedo consienten sofisticadas manipulaciones por parte de los poderes terrenales y espirituales que ejercen la verdadera dominación, más allá del teatro mediático cotidiano.[205] Y que la promoción y gestión del temor se valen de las instituciones y dispositivos que ostentan lo que Foucault llamó *biopoder*, un sutil e insidioso sistema de dominio que aspira a regular todas las magnitudes y estratos de la vida pública, privada e incluso íntima: desde los grandes flujos dinerarios hasta los lances y trances del escenario político; desde los discursos e imaginarios que propalan los *media* hasta los modos supuestamente singulares en que los sujetos cultivan sus opciones y estilos, el vidrioso aunque crucial ámbito de la identidad y el libre albedrío.

Por consiguiente, el miedo no es hoy solo un rasgo cardinal de la especie, sino una auténtica industria que rinde pingües beneficios a los verdaderos y cada vez más impunes rectores del mundo, esos que —como el amo de *El castillo* de Kafka— manejan los hilos de la seductora *teatrocracia* desde los inaccesibles bastidores del poder, amparados por la degradación ética y pedagógica, y por la complicidad de una ciudadanía en buena medida embriagada de consumismo, banalidad y espectáculo. Las agencias e instancias que de consuno sostienen el estetizado y risueño *imperium* fomentan alarmas cuya magnitud rebasa, con mucho, la entidad de los motivos que los inspiran —así ocurre con la xenofobia o con el manoseado terrorismo, tan rentables para quienes mandan de veras. Y también promueven aprensiones basadas en muy rentables falacias —sacralizadoras, por ejemplo, de la identidad, el éxito

o el cuerpo— que los medios de persuasión y el ciberentorno propagan con apabullante eficacia.[206]

En ello consiste, en suma, la orquestación mediática de los «simbolismos de la amenaza», uno de cuyos más letales y mendaces espantajos es la apelación a la neorreligión economicista y a sus quiméricos «mercados»: un ubicuo, omnisciente fantasma carente de rostro y responsabilidad, mistérico oráculo capaz de regir inexorablemente los destinos comunes más allá de la genuina política, sin atenerse a ningún principio ni rendir cuentas a nadie. En nuestros días, como se echa de ver de continuo, Iglesias, Estados, corporaciones y poderes fácticos de toda laya hacen un formidable negocio del miedo —y del miedo al miedo, incluso—, y de sus temibles efectos, un avasallador subterfugio para lograr la anuencia o el acatamiento de las amedrentadas mayorías, diabólica arma de sumisión en tiempos de necedad y ceguera.

Encandilados por los diversos cultos y latrías que el complejo mediático y la propia cotidianidad alienada alientan, los ciudadanos asumen sutiles formas de dominación que están convirtiéndolos, de hecho, en súbditos que ignoran cuán encadenados se hallan. La subordinación que padecen —Marx la llamaba «alienación», con léxico más preciso— viste engañosos atavíos en nuestros días, no en vano malviven en una sociedad del espectáculo proclive a suplir el debate y la razón por la emoción, la teatralidad y la estética.[207] Como Negri y Hardt sostienen en *Declaración*, el nuevo súbdito lo es porque está «mediatizado» por los medios de persuasión y el panóptico digital; «seguritizado» por un Estado regimentador que se vale de la desconfianza y del miedo, cuando no del control directo de los sujetos; «representado» por una pseudodemocracia venal, demagógica y corrupta, mera fachada que oculta los tejemanejes de una plutocracia impune; y «endeudado», a menudo de por vida, por las mismas necesidades y anhelos que hasta hace solo unos años parecían depararle prosperidad, hábilmente explotados por el establecimiento mediático, institucional y financiero.[208]

Hoy es poco menos que imposible vivir sin contraer deudas inacabables: no solo ya para procurarse vivienda o movilidad, sino para subvenir a menesteres tan esenciales como la salud, la educación o la dependencia. Empleada como artera coartada, la sedicente «crisis» está sirviendo para aumentar la desigualdad de una sociedad cada vez más polarizada entre una minoría compuesta por acomodados, ricos y cresos cuya fortuna no deja de crecer; una mayoría de asalariados, autónomos,

parados y pensionistas que engrosan el expansivo «precariado»; y unas clases medias crecientemente reducidas y vulnerables. Resulta cuando menos pasmoso, por cierto, que no sean los noqueados estamentos subalternos, sino los dominantes los que alimenten una lucha de clases que sus voceros mediáticos —en un intento de consagrar una de las más mendaces falacias del presente— porfían en dar por enterrada. Y harto revelador que esa depredación coincida con la sustitución del Estado del bienestar *(welfare)* por un Estado de endeudamiento *(debtfare)* generalizado.[209]

No conviene llamarse a engaño: la colosal deuda pública y privada no es un simple lastre que el tiempo acabará enjugando, dado que compromete el futuro de buena parte de la sociedad civil, amén de los trayectos vitales de incontables personas. Es la propia subjetividad de estas —su noción, sentimiento y sentido de «identidad»— la que se ve así sojuzgada por dentro, en su fuero más íntimo. A cambio de mantener intacta la ilusión de cumplir su anhelo de realización y libertad, el endeudado vende su alma al diablo del neocapitalismo y a su ideología economicista y tecnolátrica, devenida auténtica religión de sustitución en una sociedad notablemente secularizada: la deuda lo convierte en culpable pecador y lo arrodilla ante su altar, rendido al ensueño imposible de consumar la felicidad prometida por el hiperconsumismo, de manera tanto tácita como explícita. El propio entramado de poder que desregula los mercados financieros y ampara la macrocorrupción se distingue por hiperregular a los neosiervos que genera un capitalismo desaforado, endeudados hasta las cejas y contractualmente sometidos por leyes que maniatan su capacidad de decidir sobre sus cuerpos y vidas, su libertad de movimiento y expresión o, incluso, su posibilidad de sostener una existencia digna, entre otras mordazas.

En los años treinta del pasado siglo, Walter Benjamin advirtió una «ambigüedad demoníaca» en la extensión de la deuda, ya que el capitalismo actúa como un culto religioso cuyo crecimiento requiere «culpables» y «pecadores». Mutada en culto sustitutorio que ocupa el altar desertado por las deidades de antaño, la adoración al dinero —posmoderno becerro de oro— conlleva la sacralización del beneficio obtenido a cualquier precio, no importa la destrucción infligida; y, a modo de correlato inverso, la demonización de los sacrílegos endeudados.

Hasta hace no mucho, imbuidas de cándido optimismo, las ciudadanías de Occidente supusieron que tanto la servidumbre como la esclavitud habían sido superadas para siempre gracias al progreso

material y moral de la Humanidad, presuntamente irreversible. Pero en los últimos años están descubriendo, con asombrada desolación y quebranto, que el endeudamiento público y privado ahoga a las personas; les arrebata la soberanía sobre su ser y actuar, es decir, su tiempo y espacio propios; y les impide, en definitiva, ejercer su genuina ciudadanía, amén de sus derechos humanos esenciales. Poco menos que insoslayables *de facto*, a pesar de su más que merecida infamia, las entidades financieras que han esquilmado metódicamente a millones de personas —sea a través del fraude directo, sea endeudándolas a fondo perdido— siguen especulando a costa de su confianza y su temor, convertidas en contemporáneos templos expiatorios. Y entre tanto, carente de horizontes de libertad, igualdad y fraternidad a los que dirigirse, la despojada ciudadanía trata en vano de hallar redención en medio del pandemonio —la cual no llegará, sin embargo, mientras sigan aherrojándola las cadenas del individualismo y la insolidaridad, del hiperconsumo y la deuda.

3.9. *La religión tecnolátrica*

Hace unos pocos años, el 11 de marzo de 2011, el ominoso accidente de la central nuclear japonesa de Fukushima —propiciado por un devastador e imprevisto tsunami— estuvo a punto de abrir la caja de Pandora de las pesadillas que durante el último siglo ha soñado la ficción cinematográfica, televisiva y literaria. Durante varios días eternos que acabaron siendo semanas, decenas de operarios se jugaron literalmente la piel a fin de confinar al genio atómico en su arcón y de evitar la que podría haber sido la mayor hecatombe desde 1945. Si el peor de los escenarios se hubiera consumado, se habría desatado una calamidad sin parangón en tiempos de paz —muy probablemente superior a la devastación que el 26 de abril de 1986 causó Chernóbil— e incluso en tiempos de guerra, mayor incluso que el desastre de Hiroshima y Nagasaki, cuyo bombardeo por la aviación de los Estados Unidos sumó cerca de 150 000 muertos y una miríada de heridos, amén de secuelas que todavía perduran.

Visto con la necesaria perspectiva, el gravísimo percance arroja luz sobre los peligros que arrostra la entera civilización, ya casi por completo globalizada a esta altura del siglo XXI, y sin duda cegada —o embriagada, cuando menos— por la superstición de un progreso carente

de límites y modulación. Una civilización, además, obnubilada por la correlativa fe, profesada a pie juntillas, en un sistema tecnológico tan incuestionado que ha devenido en epicentro de un culto profano ecuménico: una verdadera «tecnolatría», en definitiva, constantemente alentada por los diversísimos contenidos que los *media* producen; y asimismo, por si fuera poco, por la sofisticada complexión técnica del complejo mediático mismo. El ser humano es logomítico siempre, y en cada época y ámbito histórico acostumbra a ignorar cuán inmerso se halla en los mitos que, actuando como desapercibidos metarrelatos, confieren sentido a su existencia.

Por añadidura, entre otras lecciones posibles, Fukushima insinúa una que, más allá del debate nuclear, la Humanidad debería asumir so pena de que el sueño de su razón siga forjando monstruos, como Goya expresó en su aguafuerte preclaro. Se trata de una consciencia, de carácter y raíz sapiencial, que no emana del acervo tecnocientífico de que dispone, ni siquiera de erudición alguna, sino más bien de una antigua aunque en absoluto caduca herencia que los presentes sistemas de instrucción, desde la enseñanza primaria hasta la universidad, empujan neciamente al olvido.

Los mitos de Occidente y Oriente ilustran de varias maneras la misma verdad de fondo: a instancias del melifluo Diablo encarnado en serpiente, Eva primero y después Adán muerden el fruto del árbol del conocimiento del bien y el mal, y a causa de este pecado original son expulsados del Paraíso para perder por siempre la inocencia y la paz, ganarse el pan con el sudor de su frente e ingresar, en fin, en el valle de lágrimas de la historia; el titán Prometeo arrostra un castigo feroz, tras robarle el fuego de la vida y de la cultura a Zeus para entregárselo a los humanos; borracho de megalomanía y soberbia, el rey Nemrod porfía en alzar un colosal *ziggurat*, cuya cúspide rete a Dios en su mismo cielo, pero este lo derruye y trueca el idioma común —la *Ursprache* o protolengua prístina de toda la humanidad— en una Babel de idiomas;[210] Dédalo implanta a su hijo Ícaro unas alas artificiales que lo elevan en pos del cénit, tanto que el sol derrite la cera que fija las plumas, y el joven se desploma al suelo en picado.

Desde el Génesis bíblico hasta *Godzilla* y *El planeta de los simios* —pasando por el *Fausto* de Johann W. von Goethe y Thomas Mann, el *Frankenstein* de Mary W. Shelley o *El aprendiz de brujo* de Paul Dukas—, la añeja lección enseña que ese arrogante desafuero contra los límites humanos, que los griegos llamaron *hybris*, se cobra siempre una factura impagable. Con independencia de que se sea creyente, agnóstico o ateo,

tales mitos expresan por vía simbólica y alegórica una honda sabiduría, acientífica y abisal, acerca de los límites del poder y del conocer: advierten a cada sucesiva generación, en suma, contra los temibles peligros del endiosamiento y la desmesura; y lo hacen, por tanto, remando a contracorriente de la superstición tecnolátrica que el hiperconsumo, la racionalidad instrumental y el complejo mediático alientan.

Y, al tiempo que lanzan esa advertencia, esos mitos lamentan que el ser humano —ambiguo e indigente, arrogantemente ignorante y proclive a la estulticia moral— se muestre a duras penas capaz de comprender y domeñar sus desafueros. El frágil animal fantástico *(Fantastische Tier)* que es, en lúcido *dictum* de Nietzsche, vive embriagado por una pulsión de poder que lo lleva a crecer, multiplicarse y extender su férula sobre sus prójimos y todas las criaturas y ecosistemas del planeta, y a acatar toda clase de ilusiones y espejismos. Ni ángel ni bestia, según Blaise Pascal, se sueña no obstante Dios, y busca endiosarse a cualquier trance, embargado por una primordial idolatría en cuya entraña —como sugieren la caverna de Platón, el velo de Maya hunduista, *La vida es sueño* de Calderón o la película *El show de Truman*— vive sin darse cuenta. Escuchemos a Pascal, por un momento:

> ¿Qué quimera es, pues, el hombre?, ¿qué novedad, qué monstruo, qué caos, qué sujeto de contradicciones, qué prodigio? Juez de todas las cosas, imbécil gusano de seda, depositario de lo verdadero, cloaca de incertidumbre y de error, gloria y desecho del universo (…) Navegamos en un vasto medio, inciertos y flotantes siempre, empujados de uno a otro extremo; cualquier término donde pensáramos sujetarnos y afirmarnos, se bambolea y nos abandona, y, si le seguimos, huye de nuestra captura, se nos desliga, y escapa en una fuga eterna; nada se detiene para nosotros. (…) Ardemos en deseo de hallar un asiento firme y una última base constante sobre la cual edificar una torre que se alce al infinito, pero todo nuestro fundamento se desmorona y la tierra se abre hasta los mismos abismos. No busquemos, pues, seguridad y firmeza. Nuestra razón es siempre defraudada por la inconstancia de las apariencias; nada puede fijar lo finito; entre los dos infinitos lo contienen y le huyen.[211]

Desencadenada por un descomunal tsunami, la calamidad natural que hace cuatro años asoló Japón fue inevitable. Y, sin embargo, la fisión atómica que —propiciada por el maremoto, pero no causada en exclusiva por él— estuvo a punto de desbocarse en Fukushima podría haber ocasionado un ingente cataclismo, entero fruto de la cultura y, *ergo*, de la acción y omisión humanas. Erigida sobre una inquieta falla tectónica por el único país que ha padecido el infierno nuclear, sus reactores —hoy en día sofocados, pero no apagados— encierran una enseñanza

implacable, aparte de un apocalipsis evitado *in extremis.* A lomos de la opulencia tecnológica y de una fe tecnolátrica que, inscrita en la propia cotidianidad, es incansablemente promovida por la «industria de las mentalidades», la Humanidad extiende su *imperium* a todos los rincones de la biosfera. Y sin embargo, ebria de esa compulsiva ansia que parece catapultarla aun más alto cada vez, no repara en que la ilusión de progreso puede conducir a una abrupta regresión, a tenor de las admoniciones que reputados ecólogos vienen haciendo al menos desde que el Club de Roma, en un célebre informe publicado en 1972, alertó contra los límites del crecimiento.[212] Ni repara tampoco en que el desafuero económico, biopolítico y medioambiental que la globalización capitalista multiplica deriva de su sempiterna *hybris*, que solo una política —y un *ethos*— basada en la sabiduría de la autolimitación, la sobriedad y la mesura podría domar.

Como Chernóbil, Haití, el Mar de Aral o Bhopal, la tragedia que en 2011 se cernió sobre Japón —en apariencia achacable a causas naturales, amén de remotamente improbable— estuvo a punto de hacer realidad los peores augurios. Y asimismo reveló el envés del depredador *imperium* que promueven los grandes poderes industriales, tecnológicos y financieros, y del que casi todos los súbditos de sus regímenes, en mayor o menor medida, acabamos siendo cómplices deliberados —o copartícipes inconscientes, cuando menos—. Esta corresponsabilidad de una porción creciente de la sociedad civil en la pirámide del poder no debería caer en saco roto, por más que la demagogia populista que los poderes instituidos y sus *media* orquestan trate de relegarla al silencio.

Fukushima fue, y es todavía, un nodo en llamas de la tupida red tecnológica que brinda comodidades, lujos y ensueños a la industrializada «aldea global», al precio de socavar los cimientos naturales y culturales del limitado acomodo material que, obrando con juiciosa contención y prudencia, los seres humanos deberíamos reservarnos —buscando una vida buena, más que la buena vida—. El mundo entero, no cabe duda, necesita una revolución austera e igualitaria, un cambio de paradigma civilizatorio resumible en el viejo adagio latino *Ne quid nimis:* «Nada en demasía».

3.10. *La hegemonía del capitalismo* neocon

Todavía colea en la red *Inside Job*, de Charles Ferguson, el *thriller*

documental más pavoroso de los últimos años. Exhibido en contadas salas cuando se estrenó en 2010, en el momento económicamente más grave de la gran quiebra epocal que aún padecemos, el documental revela los delirios y desmanes financieros que durante los años anteriores a su filmación habían abierto la sima por la que que se despeñaron los Estados Unidos y Europa —al socaire de la gran desregulación de los mercados y del sistema bancario inspirada por el pensamiento *neocon* de Milton Friedman y Friedrich Hayek, y promovida por los gobiernos de Ronald Reagan y Margaret Thatcher—. Los principales responsables del desastre fueron, no cabe duda, un nutrido puñado de bancos, tinglados crediticios y agencias de evaluación a cuyo lado las arterías de mafias y camorras son juegos de niños. Pero también, en modos y grados diversos, buen número de organismos internacionales y Estados; de entidades regionales y locales; de medios de persuasión y centros de instrucción; amén de millones de súbditos embaucados no solo por las artimañas de los delincuentes de traje y corbata, sino por sus propios delirios de posesión sin freno.

Desazonado en la sala a oscuras, el espectador reconocía signos inequívocos de la histórica mutación que, a modo de opaca salmodia, la opinión publicada suele llamar «crisis». Como si fuese un doloroso pero simple brete del que Europa y Occidente saldrán renovados e intactos, tarde o temprano; y como si su índole fuese económica en esencia, y por tanto curable gracias a los abracadabras que custodian los economistas —oficiantes de una disciplina dizque científica que, ello no obstante, se ha mostrado incapaz de prever la catástrofe—. A medida que *Inside Job* se acercaba a su conclusión, el espectador se rebullía en la butaca al comprender que lo que estaba —y está— ocurriendo no conforma una fugaz coyuntura, de la que la sociedad conocida resurgirá más o menos incólume, sino una metamorfosis de la que emergerá mucho más insegura e injusta, incierta y precaria.

Además de los que exponía por aquel entonces el documental, los síntomas eran y siguen siendo reconocibles. El históricamente efímero Estado del bienestar *(Welfare State)* está quebrando a ojos vistas, desmantelado por los mismos poderes fácticos a los que ha regalado ingentes porciones del erario público. La constelación *neocon*, principal inductora de la debacle, pervierte el legado del genuino liberalismo —el que va de Adam Smith y John Stuart Mill hasta Karl Popper e Isaiah Berlin, digamos— y corroe con cínica deliberación el ideal de la democracia y su praxis. Las arduas conquistas del movimiento obrero y la sociedad civil son inmoladas en el altar del dios Progreso y sus santos

mercados, de modo tal que quienes han desvalijado el patrimonio colectivo acaban erigiéndose, a la vez, en sus acreedores más implacables. La genuflexa y desnortada socialdemocracia boquea sin apenas resuello al tiempo que, huérfana de idearios y utopías, ejecuta a costa de la ciudadanía las órdenes de quienes mandan. Los nacionalismos grandes y menudos galopan sin riendas, la periferia del continente se arruina y el imperio global lo deserta en favor del capitalismo autoritario con sede en Shangai, que ha desplazado el eje del poder al Pacífico. Las tradicionales estructuras de acogida que antaño encauzaban la socialización —educación y ciudad, familia y afectividad, religión y culto— llevan décadas deteriorándose sin que ninguna otra instancia se encargue de recoger su testigo, a excepción de un omnipresente complejo cibermediático que ejerce trastornadora influencia en la esfera privada y pública. El proyecto de Unión Europea —un crucero botado tras 1945, con sangre, lágrimas y sudor, sobre las ruinas humeantes de la hecatombe— hace aguas a ojos vistas. Y, entre tanto, la ciudadanía asiste a la colosal muda entre amedrentada y perpleja, más inerme cuanto más se confía a la espectacular pasividad alentada por los ídolos del tiempo, sean balompédicos, consumistas o identitarios.

Estos son apenas algunos relevantes rasgos de la mutación en curso, elegidos adrede entre otros con los que integran un encaje alarmante: el «mundo dado por garantizado» está viniéndose abajo a ritmo vivo, y con él el haz de hábitos, implícitos y referencias que hacen viable la relativamente armónica convivencia. Lo que hoy se halla en trance de derrumbe es la variopinta herencia que las generaciones se transmiten, ese acervo de creencias e ideas, instituciones y procederes que permiten construir —crítica y heterodoxia incluidas— una sociedad hospitalaria para sus miembros actuales y, no menos importante, para los que habrán de serlo mañana. La humana existencia es radicalmente problemática e imprevisible, y a no dudarlo lo será siempre; de ahí que la pérdida de garantías y derechos que por doquier se percibe —y la de ese amenazado patrimonio compartido, ante todo— conlleve la de una frágil, preciosa salvaguarda. Sin el inconmensurable legado que cada generación recibe, recrea y transmite a la siguiente, el vivir se envilece fatalmente, y cunde esa recíproca depredación que el romántico Géricault pintó con negra maestría en el cuadro *La balsa de la medusa*. Como en esa chalupa de pesadilla, el naufragio en ciernes amaga cobrarse víctimas incontables, y condenar a los resistentes a bregar sobre exiguas y disputadas balsas, no solo arrostrando la procelosa

deriva en mar abierto, sino la pérdida de los vínculos éticos, políticos y educativos que deberían orientar la navegación de todos. ¿Estará en manos de la ciudadanía, no obstante, rehacer la responsabilidad, confianza y lealtad que fundan cualquier convivencia cuando remita la galerna? ¿Legarán las generaciones hoy adultas un porvenir habitable a sus herederas, o apenas el aquelarre de lobos que Hobbes consagró en su proverbial sentencia?[213]

Embaucada por la imagen especular que le devolvía la cultura mediática dominante —narcisista, estetizante y espectacular—, buena parte de esa población de Occidente que hasta hace unos años se soñaba próspera y a salvo se ha descubierto a la intemperie, cada vez más ayuna de garantías y derechos, y expuesta al acoso de las hienas y chacales que sistémicamente medran en el globalizado capitalismo *neocon*. Y se descubre, ante todo, huérfana de la *paideia* que el sistema educativo brindaba cuando todavía no se había degradado en crudo régimen de instrucción, además de estafada por un complejo de dominio que está trocando la naturaleza en vertedero, la democracia en parodia, la ciudadanía en público y, en suma, su voracidad expoliadora en religión profana.

3.11. *La globalización de la indiferencia*

La Gran Quiebra que se precipitó en 2008 ha hecho trizas, en efecto, el favorecedor y engañoso espejo en que Occidente, y el sur de Europa en especial, se miraban con indisimulado arrobo: el sistema económico, político, cultural y moral que llamamos «capitalismo» produce sistémica desigualdad, desempleo y pobreza; especula a costa de menesterosos y parados para bajar los salarios de quienes se desviven por conservar su empleo, es decir, para reducir su valor de cambio como mercancías; y aprovecha las crisis económicas que fomenta, como ocurre con la todavía vigente, para desmantelar las conquistas de las clases subalternas, amedrentadas mediante *shocks* alevosamente orquestados.

Además de imponer dominio tan insidioso, la égida *neocon* se ha adueñado del campo ideológico —gracias, en significativa medida, al control que ejerce sobre el complejo cibermediático—, hasta el punto de estigmatizar a quienes sufren la precariedad que metódicamente alimenta.[214] Se trata, en suma, de la apoteosis de una globalización darwinista que desregula el sistema financiero internacional, degrada las

garantías laborales y revoca los acuerdos que atenuaban las diferencias de bienestar e ingresos; acentúa el «individualismo negativo» y la hostilidad entre clases, estamentos y colectivos; y genera, por último, un expansivo contingente de «inútiles-normales», sujetos que, en cuanto se consuma su desplome, la ortodoxia tilda de marginales de imposible integración.

La mutación en curso ha enriquecido a una minoría impune e inmune de la población; ha empobrecido ostensiblemente al sector superviviente de las clases medias; y, sobre todo, ha desgajado de estas a una vasta porción de ciudadanos que anteayer se soñaban prósperos, a lomos de la ficción financiera, y hoy se debaten entre las estrecheces y la miseria. En España, en concreto, la tasa de paro oficial alcanza a casi el 25 por ciento de la ciudadanía, la capacidad de respuesta de los diversos sistemas de protección social está al límite, y el riesgo de caer en la pobreza acecha a la tercera parte de las personas. Por más que el FMI y sus gobiernos-títere digan misa desde sus púlpitos mediáticos, lo cierto es que las consecuencias económicas de la Gran Crisis siguen afligiendo a millones de sujetos, cuyas vidas ha convertido en precarias.

Con todo, la situación es incomparablemente más penosa para quienes malviven extramuros del Primer Mundo, sea al sur de Río Grande o del Mediterráneo. Consciente de las calamidades que asuelan a los inmigrantes y refugiados que arriesgan —y con frecuencia pierden— la piel con tal de arribar a Europa, el papa Francisco declaró hace un par de años que el mundo ha caído en «la globalización de la indiferencia», una de las mayores lacras que cualquier humano puede sufrir: en primer lugar, porque niega su rostro, identidad y derechos; y después, porque conculca la noción y la praxis de la humanidad, entendida como fraternidad entre iguales. El sálvese quien pueda ha devenido, por consiguiente, en el *ethos* dominante en un sistema de dominación global y total, el «totalismo», que ha logrado atomizar a los ciudadanos. Y que asimismo ha conseguido desarmar material y simbólicamente a las mayorías subalternas a través de los *media*, imponiéndoles una exitosa falacia ideológica en virtud de la cual la lucha de clases habría desaparecido, y ello justo cuando las clases dominantes la espolean con desfachatado énfasis. Tal como hace unos años proclamó el plutócrata Warren Buffett, uno de los más ricos del planeta: «Claro que hay una lucha de clases, pero es mi clase, la clase de los ricos, la que está librando esta guerra. Y la estamos ganando».[215]

La globalización de la indiferencia alimenta una atmósfera tóxica que hoy se respira en todos los ámbitos sociales, de la política a la

religión, de la educación a la sanidad, de la economía a las costumbres. Y es una de las más alarmantes expresiones del proceso de mundialización, basado en la reducción de las diversas facetas de lo humano al economicismo crudo —no a la *oikos-nomia*: gobierno del hábitat de todos, naturaleza incluida—. Reducidos a una función subordinada y ancilar —*ancilla potestas*—, los Estados y sus ejecutivos, tribunales y parlamentos administran los intereses de la constelación transnacional de poder, cómplices de un sistema-mundo que ya no cabe describir como totalitario, al viejo estilo, sino como «totalista», dado que tiende a subsumir la pluralidad humana en un patrón único de imaginación, razón, acción y discurso.

Debe subrayarse que ello ocurre tanto a escala interestatal como dentro de cada uno de los Estados. En el plano interestatal, porque el pujante «totalismo» va uniformizando las distintas culturas y tradiciones en una sola civilización cada vez más homogénea, cuya constitución material está siendo ahormada por la globalización económica y tecnológica; y cuya constitución ideológica va siendo modelada, en alas del complejo cibermediático, por un imaginario colectivo de alcance planetario. Y en el plano intraestatal, porque esa «totalización» fomenta, dentro de cada sociedad, la homogeneidad de las mentalidades, estilos de vida e imaginarios que ampara; y se conjuga, a la vez, con un correlativo aumento de la injusticia y la desigualdad en lo que atañe a las posibilidades de vida —eso que hace no tanto, en buen y ya desusado castellano, se llamaban «posibles»—.

Quebrado el espinazo de las izquierdas a mayor gloria del sistema-mundo descrito, los antaño pujantes movimientos sociales fueron disolviéndose, en el curso de la posmodernidad, en un narcisismo de doble rostro: en el plano personal, en un narcisismo individualista, humus del *ethos* consumista, economicista e insolidario imperante;[216] y en el colectivo, en un narcisismo identitario basado en la exaltación de las diferencias menudas, al decir de un Freud consternado por la implosiva fragmentación de Europa. Metódicamente alentada por el capitalismo depredador, la globalización de la indiferencia es uno de los rasgos que mejor definen la quiebra económica, política y moral presente. Solo la recuperación de los vínculos de solidaridad, fraternidad y compasión implícitos en los movimientos comunales, surgidos de unos años a esta parte al socaire de la Gran Quiebra, esbozan un horizonte para la esperanza, de momento débil e incipiente, aunque ya plausible.[217]

3.12. *La perversión cínica*

Apáticos, desencantados y metódicamente *precarizados*, hoy son incontables los ciudadanos —emplazados en la juventud o en la madurez, ante todo— cuyas vidas penden de frágiles hilos, dado que los recursos materiales, ideológicos y espirituales que hasta hace poco parecían garantizados han sido llevados al borde del agotamiento por los disolventes procesos descritos. En ello consiste, en significativa medida, el peculiar «malestar de la cultura» propio de este inicio del siglo XXI, un tóxico que degrada, cuando no envenena, la existencia de incontables sujetos. Antiguas o modernas, sencillas o complejas, las sociedades se deterioran —e incluso colapsan— cuando en ellas cunde la desconfianza, patología que agosta el suelo que las sustenta y de la que deriva la atmósfera cínica que insidiosamente contamina la esfera privada y pública.

A lo largo de la historia, el término «cinismo» ha ido adoptando distintas valencias. En la antigua Grecia su uso se reservaba a ciertos personajes excéntricos, estrambóticos y genialoides que ponían en solfa la ortodoxia, y poseyó fuerte acento ético e individualista. Con Diógenes al frente —la tradición lo pinta descalzo y despojado en su barril—, los cínicos pregonaron el retorno a la Naturaleza y la igualdad social, la autarquía, la filantropía y el desprecio de las convenciones. Con todo, el giro copernicano que trajo el Renacimiento cambió el signo histórico del cinismo, y le confirió acentos muy diferentes. Con Maquiavelo, ante todo, se convirtió en seña y talante del príncipe triunfante, un virtuoso del cálculo y el engaño que se hallaría legitimado para perpetrar sus manejos y arterías en aras de la «razón de Estado» sacrosanta, presunto bien supremo. Los medios podían ser terribles, sí, pero el fin los justificaría con creces.

En nuestra época, en cambio, el cinismo alimenta praxis cada vez más comunes, tanto que han devenido multitudinarias y cotidianas, por más que sean los más poderosos quienes en mayor grado las encarnen. En palabras de Peter Sloterdijk, el cínico contemporáneo es «un integrado antisocial»: un activo miembro del establecimiento de poder ducho en manejar las máscaras de la ética, la legalidad o la democracia, cuya fachada y retórica exhibe al mismo tiempo que las socava a sabiendas.[218] Egotista y hasta egolátrico, expresión acabada y aniquiladora del hiperindividualismo narcisista que se halla en la médula del *ethos* posmoderno, el cínico de este tiempo se ampara en el predominante desconcierto para excusar su iniquidad, basada en una

frívola antiética del *todo vale* que subvierte alevosamente el imperativo categórico kantiano, así como en una sutil aunque eficaz demolición de los pilares que sustentan la confianza, la convivencia y la *res pública*, en suma. Falto de lealtades y escrúpulos éticos, todo es nuda apariencia para el cínico de hoy, cuya desfachatez es congruente con la hipertrofia del yo descrita, y también con la estetización general de la existencia. Animado por una radical perversión del lenguaje, urde adrede una «erística del simulacro» a fin de lograr los fines inconfesables que persigue con artería;[219] y lo hace especulando a costa de la legalidad y de la confianza ajena, por vías siempre ilegítimas. Vienen a la memoria numerosos ejemplos de este deplorable talante, todos ellos sintomáticos del mal sistémico en que el cinismo se ha convertido. Algunos resultan crudamente obvios, como el de aquel Silvio Berlusconi que durante dos décadas basó su risible aunque implacable poder político en el uso desfachatado de la erística; en el control férreo de buena parte de la industria audiovisual de su país; y, en último pero no menor lugar, en la también cínica anuencia de millones de ciudadanos.

El desvelamiento de otras variantes del cinismo contemporáneo, más sofisticadas, requiere en cambio mayor perspicacia. Piénsese, por ejemplo, en la habilidad que Tony Blair mostró hace no tanto para manipular el argumentario del *labour* y la izquierda en beneficio de las políticas *neocon*. O, sin ir más lejos, en la desfachatada mendacidad con que incontables prohombres, *promujeres*, periodistas y partidos del espectro conservador español —y catalán— se proclaman defensores de los trabajadores y los parados, las políticas progresistas o las libertades cívicas, a la vez que promueven el desmantelamiento del Estado del bienestar y amparan la ingente red de corrupción de que se lucran.

Unos y otros casos —son botones de muestra apenas— revelan que el cinismo no es ya más una actitud minoritaria u ocasional, sino un *ethos* sistémico y proclive a ser adoptado por cualquier ciudadano, sea cual sea su profesión, religión, adscripción identitaria o clase socioeconómica; y también por cualquier institución, desde los gobiernos centrales o subcentrales hasta las diputaciones y ayuntamientos, pasando por empresas, Iglesias, sindicatos y universidades. No se trata, así pues, de un desafuero lamentable aunque confinado a individuos contados, sino de una auténtica patología colectiva fomentada por el orden dominante, una «perversión» —del latín *pervertere*: invertir o volcar— instada por la «organización relacional» vigente. De acuerdo con Jorge L. Tizón, «la *perversión* como forma específica o estructura conceptual no cabe en la psicopatología

dominante»,[220] dado que esta, emanada de las necesidades económicas e ideológicas de la casta que ostenta el poder, hace recaer el peso del diagnóstico —y de la paralizante culpa— en el sujeto, como si la fuente de su comportamiento fuese atribuible a causas endógenas en exclusiva:

> ¿Cómo un sistema ideológico tan chato, unidimensional, iba a poder admitir la perversión como una categoría psicopatológica que hay que tratar, es decir, modificar? Sobre todo, porque puede ejemplificarse bien directamente en bastantes de sus máximos dirigentes y servidores, muchos de ellos mentirosos profesionales. Se ha llegado a formar así una élite dominante, y una casta política y de manejo de la información que se halla a su servicio, que utiliza la perversión como forma de relación dominante con sus *súbditos* (que no con-ciudadanos).[221]

La perversión cínica constituye, en resumidas cuentas, una suerte de pandemia psicomoral —apenas visible por acostumbrada— que contagia a demasiados dirigentes y dirigidos, dominantes y subalternos, cómplices unos y otros de un sistema de dominación que llega a subvertir la misma razón de Estado venerada por Maquiavelo. Y que se vale del poderoso complejo mediático y de sus tecnologías para resultar no solo persuasiva y seductora, sino fascinante incluso. Se trata, a nuestro entender —valga el voluntario juego de palabras—, de un *fascinismo* de nuevo cuño, que acrisola la pulsión totalitaria y mendaz del fascismo clásico con ese cinismo metódico. Y que envuelve la temible demagogia resultante en la risueña fascinación que la espectacular, estetizante «industria del imaginario» ejerce sobre millones de súbditos que ignoran serlo.

3.13. *El desarme de las izquierdas*

Como sostuvimos páginas atrás, la Gran Quiebra en curso ha supuesto, entre otras cosas, que la «sociedad del riesgo» haya pasado a peor vida, sucedida por una «sociedad del miedo» derivada de la extensión de la precariedad y la incertidumbre a amplios sectores sociales, y de su instrumentación por parte de unas clases dominantes cuya seductora demagogia proclama el fin de la lucha de clases a la vez que sin descanso la azuzan. Buena parte de la ciudadanía tiene miedo, en efecto: miedo al presente, ya que se siente cercada por multitud de asechanzas y mermas; y miedo al futuro, porque el final de esta crisis global y epocal no se atisba —a pesar de la cínica y atronante propaganda—, y

demasiada gente soporta un amedrentador goteo de malas nuevas, paralizante porque no se adivina su término. El resultado es desalentador, dado que a los sinsabores económicos, políticos y morales que una gran parte de la población soporta —con la impune corrupción de las instituciones públicas en lugar conspicuo—, se añade un clima de desorientación y fatalismo del que es corresponsable la izquierda, un espectro político-social que en el curso de la posmodernidad ha ido extraviando sus idearios y procederes emancipatorios.

Históricamente, las plurales izquierdas han constituido un frente de disidencia y cambio, capital para ese inconcluso aunque estimable avance de las libertades individuales, la justicia socioeconómica y el pluralismo político que ha dado en llamarse «democracia». Y su actual postración —patente desde la caída del Muro de Berlín, cuando menos— obedece a tres razones principales:

1. El derrumbe del sovietismo, inesperadamente rápido, precipitó un arrumbamiento de la utopía socialista —y de cualquier horizonte alternativo de alcance global—, proceso histórico del que los poderes espirituales y terrenales que *de facto* llevan el timón del mundo han sacado pingüe partido ideológico.
2. Las izquierdas no han atinado a encarar, hasta la fecha, la metamorfosis planetaria impuesta por la globalización económica, política y cultural en acto.
3. El solar dejado por la cínica puesta en entredicho del ideario marxista y marxiano, su más importante relato emancipatorio, ha sido ocupado por la panideología *neocon* que hoy impera —tan ubicua y dizque evidente que sus defensores tienen la desvergüenza de pregonar, sin fundamento, la muerte de todas las ideologías.

Es tan grande el extravío, que las huestes «progresistas» —término vidrioso, ya que el mito del progreso imbuye hoy en día a casi todo el espectro político— han perdido buena parte de su aptitud para inspirar vías de crítica teórica y de reforma práctica, incapaces de plantear una alternativa global al (des)orden vigente, y apenas capaces de promover remedios que atenúen su ominosa deriva. Prueba elocuente de ello es que su misma forma de empalabrar la realidad ha asumido, en

significativa medida, el léxico y la fraseología que el monodiscurso hegemónico ha tornado común, obvio y *natural*: quienes deberían promover la transformación humanista y humanizadora de la sociedad existente, piensan y se expresan mediante el mixtificador idioma que las clases y colectivos hegemónicos —con el inestimable concurso de sus medios de persuasión— han tornado ecuménico.

Así las cosas, esa constelación de partidos, sindicatos, colectivos y movimientos que la metáfora «izquierda» engloba ha perdido los papeles. Y entre ellos, más que nada, las cartografías que durante los dos últimos siglos le permitieron cuestionar el *statu quo* capitalista y fomentar su reforma y mejora, encarnada en el Estado-providencia que en Europa Occidental —sobre los escombros, no se olvide, de dos pavorosas guerras mundiales— resultó del compromiso histórico entre las clases dominantes y las subalternas. Atemperado por el juego entre la socialdemocracia y las derechas que cabe considerar civilizadas, ese capitalismo de rostro y modos relativamente amables ha durado medio siglo en el centro y norte de Europa, y apenas un cuarto de él en sus países meridionales. Y ha sido sucedido, al galope, por otro de corte cínico y salvaje, que en estos años está arruinando el patrimonio de derechos y libertades arduamente conquistado desde mediados del siglo XIX; poniendo de rodillas a la fragmentada sociedad civil, previamente desarmada por la quiebra de los vínculos fraternales y solidarios; y, en definitiva, consumando sus pulsiones deshumanizadoras, nunca abandonadas *de facto*, sin topar con una oposición relevante.

Sin embargo, para sorpresa de propios e incluso de extraños, no son las derechas las que están siendo castigadas por la larga crisis, a pesar de la enorme responsabilidad que en ella cumple achacarles. Son las izquierdas —y la socialdemocracia, en especial— las que llevan años pagando los platos rotos, anonadadas y desnortadas hasta el punto de mostrarse incapaces de proponer políticas alternativas de fuste, e incluso de vindicar los aspectos más valiosos y vigentes de su legado. Más archipiélago de islotes —verdes, colorados, rosas o violetas— que continente ideológico como antaño lo fue la izquierda residual lleva demasiado tiempo comportándose con ovina inanidad, mucho más dedicada a veleidades éticas y estéticas que a impulsar políticas de fondo. Solo los recientes movimientos de contestación al *statu quo* —de los Indignados y el 15-M a *Occupy Wall Street*, pasando por las distintas asambleas y plataformas que exploran las posibilidades de un nuevo «comunalismo»— parecen haber empezado a abrir una brecha en la *campana de cristal* del totalismo, y a dar pábulo a la esperanza.

Además de grave en términos materiales, la muda en curso resulta espiritualmente ominosa, porque la falta de un horizonte alternativo —a la vez convincente y factible— angosta las conciencias y las acciones derivadas. Lo que está en juego no es solo la dignidad y el bienestar del antiguo proletariado industrial de Occidente, sino la suerte de la población mundial, subyugada por un neocapitalismo que está poniendo en jaque, por si fuera poco, el mismo hábitat natural del que depende el porvenir del ser humano y el de incontables criaturas.[222] Urge, por consiguiente, armar un pensamiento de izquierdas capaz de desvelar las falacias que la panideología *neocon* promueve, y de denunciar con clara y alta voz que este neocapitalismo sin riendas esquilma a las clases medias y subalternas en aras de las pudientes. Que desregula finanzas y beneficios al tiempo que hiperregula las vidas, cada vez más controladas y precarias. Que convierte al ciudadano en súbdito que no sabe que lo es, simple mónada consumidora, competitiva e insolidaria. Y que, en definitiva, está sustituyendo los viejos totalitarismos coercitivos de tipo orwelliano por un *totalismo* de nueva planta, mucho más suasorio e invasivo, que amenaza consumar la risueña aunque estremecedora distopía profetizada en *Un mundo feliz* (1932) por Aldous Huxley.

Sacudido y mutado por la globalización económica y geopolítica, pero también —aunque ello suela pasar inadvertido— por ese «totalismo» cuyos rasgos vamos trazando, Occidente precisa que las plurales izquierdas renueven sus pertrechos ideológicos, políticos y morales al hilo de los nuevos tiempos, inspirándose en su herencia ilustrada y humanista. No a fin de desempolvar sus viejos catecismos sin enmienda, ni de acatar la panideología que hoy cunde, sino de favorecer esa tensión entre el arco de lo existente y la flecha de lo posible sin la que no hay progreso ni democracia que valgan. Ya que, como sostenía Ernst Bloch, toda auténtica realidad es precedida por un sueño.[223]

3.14. *La domesticación del pensamiento*

Uno de los síntomas más reveladores de la dominación totalista del «mundo de la vida» en su conjunto —esferas pública, privada y hasta íntima incluidas— es el debilitamiento del pensamiento crítico, en una época en la que las utopías transformadoras de la modernidad, con el marxismo en cabeza, han dado paso a lo que, hace unos años, propusimos llamar «hictopía»:[224] una economicista, unidimensional y

tecnolátrica antiutopía que exalta acríticamente el ahora y el aquí, y descarta cualquier alternativa posible.[225] La pérdida de relevancia de los grandes *maîtres à penser*, propiciada por la caída de los metarrelatos de signo emancipatorio,[226] ha sido muy acusada en medio siglo apenas, desde que Jean-Paul Sartre y Herbert Marcuse inspiraron el Mayo del 68 parisino y la contracultura californiana con sede en Berkeley, hasta los días que corren, cuando la razón crítica ha sido reemplazada por una cruda razón instrumental subordinada al establecimiento totalista, tanto en la faceta académica y educativa como en la periodística y mediática.

Al menos desde que Émile Zola firmó su legendario manifiesto *J'accuse*, el 13 de enero de 1898 en el periódico *L'Aurore*, con motivo del *caso Dreyfus*,[227] el estamento intelectual ejerció una incisiva labor de vigilancia de los poderes terrenales y celestiales del mundo, y de fiscalización de sus desmanes, que halló en el periodismo un vehículo idóneo de proyección pública. Heterodoxa, disidente y rebelde, según la visión de Albert Camus, la llamada *intelligentsia* constituyó una élite del espíritu que reclutó sus miembros en medios artísticos, políticos, académicos y periodísticos. De Zola a Noam Chomsky pasando por Karl Kraus, Simone Weil, Arthur Koestler, José Ortega y Gasset, George Orwell, el citado Camus, Alexander Soljenitsin o Hannah Arendt, intelectuales de muy varia estirpe procuraron orientación y criterio a la sociedad civil, en un siglo señalado por la pujanza del sistema tecnológico y burocrático, y por el auge de autoritarismos y totalitarismos.

A pesar de los notorios errores que cometió —ahí está el estentóreo silencio, y aun la complicidad, de muchos de sus integrantes ante el horror estalinista—, la *intelligentsia* bebió en los veneros de la filosofía, las humanidades y las ciencias sociales modernas, cuya inveterada fertilidad crítica lleva décadas siendo agostada por el *monopensar* imperante. El estamento intelectual fue, en definitiva, uno de los frutos más fecundos del Humanismo y de su plural tradición, a la vez oriental y occidental, judeocristiana y grecolatina, romántica e ilustrada: un multisecular patrimonio del que proceden tanto sus pertrechos culturales como su talante cosmopolita y emancipatorio —propenso a fijar la mirada en horizontes utópicos—; su compromiso con el bien y la siempre esquiva y multívoca «verdad»; y, en fin, su encendida vindicación de la dignidad de los individuos y de su virtud integral *(areté)*.

Durante el último siglo al menos, la *intelligentsia* ha frecuentado los púlpitos y tribunas que le ha brindado el periodismo de multitudes —

algunos de cuyos medios actúan como «intelectuales colectivos», al decir de José Luis L. Aranguren—, además de otros órganos de difusión más minoritarios y prestigiosos, como la *Revista de Occidente*, *The Masses*, *Combat* o *Les Temps Modernes*. Con todo, su vínculo con la industria cultural ha sido ambivalente, ya que esta se ha mostrado proclive a supeditar la búsqueda de la verdad, la belleza y el bien —propia del arte y del pensamiento cabales— al mercantilismo y la masificación que promueve por múltiples vías. Hechas las excepciones debidas, puede decirse que la sociedad del espectáculo ha fomentado el igualitarismo populista, más que la auténtica *igualdad en la diferencia*; el consumismo y el narcisismo egotista, más que los ideales emancipadores y universalistas; una tecnolatría embriagadora y adocenante, más que el uso crítico, creativo y humanizador de la tecnología disponible; y el abuso del prejuicio, el emocionalismo y la demagogia, más que el juicio, el diálogo y la razón alumbradora.

A la domesticación de la inteligencia ha ayudado mucho esa «barbarie de la especialización» que Ortega y Gasset denunció en *La rebelión de las masas*: el reemplazo del intelectual humanista —concernido por el polifacetismo y el poliglotismo humano— por el experto en su sola especialidad, ajeno y hasta hostil a lo que se piense, sienta o suceda extramuros del subsector disciplinar que obcecadamente cultiva. Este lamentable fenómeno ha devenido endémico en las últimas décadas —en los laboratorios, en los púlpitos mediáticos y en las aulas—, tanto que la cruda racionalidad productivista e instrumental ha arrumbado la razón y la sabiduría al desván de los cachivaches. Anonadados por el espíritu de este tiempo —bobaliconamente iluso y desencantado a la vez—, los intelectuales de antaño se han trocado en expertos hogaño, a imagen de sus pares tecnocientíficos; y, por ende, en corresponsables de la inanidad y demudación que sin apenas rechistar sufren. Y su compromiso con la *res pública*, de inequívoca raigambre ilustrada, lo han sustituido por la reclusión ensimismada en sus nichos de actividad; así como por una notoria dejación de la política en cabal sentido —de los asuntos de la *polis*— en aras del esteticismo trivial, del etnicismo tribal y del yermo *eticismo*, hoy tan en boga.

A lomos de tamaña banalización —muy ventajosa para los poderes que ejercen su férula impune desde el trascenio—, la industria periodística y audiovisual ha promovido una nutrida casta de intelectuales orgánicos y opinadores palaciegos, postrada ante los altares del *establishment*. Amamantadas por la partitocracia y sus satélites, venales y sumisas, las tribus que la componen han medrado en un

sistema mediático y cultural subyugado por la ortodoxia imperante, de cuya ideología son voceros activos. A cambio, claro está, de prebendas y sinecuras; de prosperar en camarillas y cofradías; y de trepar una pirámide de dominio que suele condenar la independencia y la heterodoxia —a costa del talento incluso—, y premiar, a cambio, la ortodoxia, el servilismo y la medianía.

3.15. *La deshumanización de la Universidad*

La quiebra epocal que en Europa y los Estados Unidos afloró en 2008 ha acelerado una deriva universitaria incubada mucho antes, cuando menos en los aparentemente prósperos años noventa del siglo pasado. A la sazón, las universidades aumentaban sus sedes, titulaciones, plantillas y estudiantado, en una espiral consonante con la que España y Occidente vivían; la seguridad y el bienestar parecían garantizados *sine die*, y las utopías de futuro de la modernidad empezaron a antojarse pintorescas antiguallas. Soñada con los ojos abiertos por casi todos los ciudadanos, la ilusión consistía en dar por descontado que la caída del sovietismo, sumada a la pujanza del neocapitalismo financiero a lomos de la tecnología digital, habría jubilado los añejos utopismos a fuer de consumar sus fines.

Entonces llegó la apoteosis de la apariencia: la historia y la lucha de clases habrían concluido; el capitalismo global sería el mejor —y el único— de los mundos posibles; y la sociedad entera, en consecuencia, se habría tornado tan transparente y obvia como irrelevante el empeño de pensar. ¿A santo de qué seguir abrevando en las fuentes y tradiciones de la cultura para espolear la reflexión y alumbrar, mediante la interpretación y la crítica, los umbríos bastidores del gran teatro del mundo? ¿Para qué educar la capacidad de empalabrar, imaginar y dudar de los ciudadanos? ¿Por qué fomentar su comprensión de la experiencia humana pasada, presente y futura si solamente existía una realidad *totalista* e inalterable en sustancia, a la que no cabría oponer alternativa ni enmienda?

Fue así, obnubilados los poderosos y buena parte de la sociedad civil por la fe *neocon*, como las humanidades y los saberes críticos fueron condenados a galeras. Y así como el grueso del sistema educativo fue tácita o abiertamente instado a sacrificar sus fines pedagógicos más nobles en beneficio de una instrucción embrutecedora, empeñada en

reemplazar la cultura —el cultivo de lo humano— por el aleccionamiento; la capacidad creativa de pensar y hacer, por ramplonas habilidades y competencias; la formación de ciudadanos dotados de criterio y libre albedrío, por el amaestramiento de súbditos ignorantes; el kantiano «Atrévete a saber», en suma, por ese tramposo «Atrévete a emprender» que resume el cinismo al uso.

La sibilina absorción de todas las facetas del vivir por el capitalismo *totalista* está arrebatando a la Universidad, y al sistema educativo en su conjunto, sus metas y procederes más valiosos. Se trata de una degradación metódicamente alentada por la omnipresente tecnoburocracia, cuya racionalidad instrumental ha subsumido ya casi todos los órdenes de la vida mediante sus directivas, *aplicativos* y protocolos; pero también, no debe olvidarse, por muchos de sus integrantes —autoridades, discentes y docentes—, sea por complicidad negligente o activa, sea por pacer en la inopia. Antaño restringida a la esfera empresarial y financiera, la jerga tecnocrática se ha adueñado ya del habla de la mayoría de los integrantes del complejo educativo, obcecados en cumplir objetivos cuantificables en detrimento del incuantificable aunque cualificado sentido que deberían imprimir a la praxis pedagógica.

La magnitud de las responsabilidades varía considerablemente, desde luego, pero todos los agentes de ese complejo tienen su cuota —a excepción de quienes, menores de edad y razón, carecen de soberanía sobre su conducta—. Veamos:

1. Usuarios de un tinglado cada vez más inasequible y elitista, una porción creciente de estudiantes se comportan como clientes matriculados acreedores de derechos, no como usuarios de un servicio público cuyo sostenimiento también exige asumir correlativos deberes.
2. Incontables profesores dejan de profesar —esto es, de ejercer su ciencia y su fe en la causa humanista de educar— en pro de una instrucción empobrecedora, mucho más proclive a adoctrinar y adocenar que a promover el *Sapere aude!* kantiano y, con él, la autonomía de pensamiento, sentimiento y talante.
3. Obsesionados por descollar en esos escalafones internacionales que presuntamente miden la sedicente «excelencia» educativa —cuantificándola con arreglo a

premisas harto discutibles, por supuesto—, los responsables universitarios impulsan una investigación administrada (*administrative research*)[228] subordinada a la industria y al mercado. Y lo hacen, claro es, actuando en menoscabo de la investigación crítica, elaborada a partir de la soberanía académica e intelectual y puesta al servicio de la sociedad en sí misma.

4. A mayor gloria de la llamada «transferencia de conocimiento» a las empresas, la propia docencia es rebajada a una condición ancilar, como si el vínculo pedagógico con los discentes no constituyese, de hecho, la más indispensable transmisión de saber, y como si esta no debiera basarse siempre y ante todo en el empalabramiento dialogante, elocuente y presencial.

De estos y otros procesos y factores se desprende que una institución crucial —secularmente distinguida por la humanizadora integración de saberes *(uni-versidad)* y por el cultivo de la virtud cívica, la razón, la memoria y la imaginación— va degradándose en disgregadora *multi-versidad*, donde la barbarie de la especialización hace su agosto y la deshumanización agosta a los ciudadanos. Fermento del pluralismo y la democracia, de la Ilustración y del delicado equilibrio de libertades y deberes en que se basa la modernidad, la Universidad ha sido un vector cardinal de Occidente desde su fundación en Bolonia, Oxford, Salamanca y París, entre los siglos XII y XIII. Sin embargo, además de amenazar su presencia y función social, la honda crisis que hoy atraviesa pone en jaque la propia pervivencia de las sociedades que cabe llamar «abiertas», a cuyo desarrollo tanto ha contribuido.[229] Una crisis, por cierto, que acaso podría resolverse si mediasen la lucidez y las decisiones apropiadas, pero que lleva camino de agravarse.

El sarcarmo es lacerante: ese *studium generale* que la palabra «Bolonia» ha evocado durante siglos —integrador de todos los saberes humanísticos y científicos— lleva décadas siendo eviscerado y desmembrado en su nombre. Y la *universitas* —de *unus* y *versus*: hacia la unidad— que antaño se orientaba a educar a sus usuarios como personas, ciudadanos y profesionales, por este orden, está desintegrándose en una *multi-versidad* obstinada en instruir a sus clientes. Disimulado por la retórica de la «excelencia» y por la obsesión por destacar en los escalafones internacionales, lo que resulta de tal proceso es un sucedáneo desolador: un tinglado politécnico o «complejo

académico-industrial», subordinado a la «econolatría» imperante.

A diferencia de las genuinas universidades, las multiversidades contemporáneas sustituyen la *paideia* integral, la formación cultural y el fomento de la modesta y viable sabiduría —del saber vivir y convivir, nada menos— por la razón instrumental nuda: una dispersión de pericias hiperespecíficas, a menudo eficientes a corto aunque deficientes a largo plazo, y siempre rendidas al ídolo del progreso y a la neorreligión econolátrica. Cada vez más, en sus aulas, redes, campus virtuales, claustros y pasillos medra el «bárbaro especializado» ya aludido: un sofisticado primitivo uncido a la ilógica tecnocéntrica en boga, feligrés tan devoto de su exclusiva especialidad como ciego al sentido social de sus actos.[230] En fin, la adoctrinadora instrucción que impulsan pervierte las premisas y los fines de la auténtica educación, reemplaza los saberes críticos por los conoceres instrumentales y empobrece los pertrechos culturales de los ciudadanos, cada vez más alejados de consumar ese ideal socrático de autoconocimiento y realización que secularmente fue médula de la *universitas*.

Uno de los más reveladores síntomas de la degradación universitaria en curso es la erosión de las aptitudes y actitudes empalabradoras. Con independencia de lo que las estadísticas e informes sostengan, la praxis docente diaria muestra que dos de cada tres estudiantes universitarios se muestran incapaces de escribir con elemental corrección, coherencia y claridad: no de hacerlo con elocuencia y estilo, nótese bien, sino simplemente de decir lo que pretenden, haciéndolo inteligible para el lector. Así las cosas, ¿debe suscitar preocupación que semejante indigencia expresiva la padezcan auténticos veteranos del sistema de instrucción, con dos décadas de alistamiento en sus mochilas? El repudio de las humanidades, cada vez más expulsadas de las aulas, ¿tiene algo que ver con tamaño desastre? ¿Y la cultura espectáculo? ¿Y el enredante ciberentorno? ¿Y la incuria de ciertas familias? ¿Y ellas y ellos mismos, dotados como están de libre albedrío aunque perennemente distraídos por el parloteo ambiente?

Son preguntas retóricas, desde luego, y todas alertan acerca de un problema cuya creciente gravedad suele ser eclipsada por las urgencias de las portadas y noticiarios: nuestra época padece una quiebra gramatical que ejerce vasta influencia en la vida privada y pública. Tan vasta que pasa inadvertida, convertida en atmósfera invisible para la ciudadanía que la respira; y tan honda que es una de las causas primordiales de la ruina moral, política y económica en acto. Mientras que las crisis ordinarias, por dañinas que sean, conllevan la posibilidad

de resolverse, precisamente porque los daños que infligen favorecen la toma de conciencia que es requisito de cualquier sanación, las quiebras —y esta lo es con mayúsculas— fracturan el íntimo armazón que sostiene a las sociedades y a los sujetos. Y se distinguen porque estos, además de las fuentes de su dolencia, ignoran los criterios y procederes que podrían curarla. Hace demasiado que la ciudadanía ambula a tientas sin sospecharlo. La boga de los *zombis*, así en la novela como en las series, el cómic y el cine, es más que un síntoma revelador.

Como en *La carta robada* —el célebre cuento de Edgar Allan Poe cuyos personajes buscan y rebuscan en vano una misiva que yace olvidada justo a su vera, apenas a unos palmos de sus narices—, la mayoría de los ciudadanos buscan soluciones a manotazos donde no cabe hallarlas, sea en supercherías tecnolátricas, en ensoñaciones identitarias o en el altar del dinero. Y pierden de vista que, más allá de las estrecheces económicas, la vigente ruina tiene dos raíces clavadas en la íntima cotidianidad. La primera de ellas es de carácter moral, ya que la antiética dominante ha inspirado tanto la cínica corrupción de altos vuelos —ya mencionada— como las corruptelas menudas en que, en alas de un desaforado individualismo, han incurrido demasiadas personas, mal que les pese reconocerlo. Y la segunda, de tenor gramatical, porque los usos lingüísticos comunes minan el bienestar de todos, como hemos explicado asimismo.

Esta quiebra gramatical se manifiesta en una depauperación lingüística ubicua aunque sutil, cotidianamente incubada en los distintos ámbitos de socialización, incluida la familia, el sistema educativo y los medios de persuasión; y catalizada, de unos años a esta parte, por un absorbente ciberentorno entre cuyos rasgos —e innegables virtudes— se cuenta su poder de fragmentar y dispersar la atención de los millones de individuos que en él habitan. Médula de esa socialización, la praxis pedagógica contemporánea propende a reemplazar la auténtica educación —cuyo eje, junto con el número, no puede ser otro que la palabra— por una instrucción adocenante, obstinada en desahuciar las humanidades y los saberes críticos; en expulsar la reflexión y el estudio de los aularios; y en embuchar una monodieta adoctrinadora en los matriculados, cada vez menos facultados para desempeñarse como estudiantes de veras.

Bregar en las instituciones *deseducativas* es llorar. Y permite constatar a diario la indigencia ortográfica, léxica y sintáctica que aqueja a buena parte de los discentes —y a cada vez más docentes—, por no hablar de su dificultad para articular con elocuencia, tanto oralmente

como por escrito. Lo que se echa dramáticamente en falta no es ya que sepan hacerlo con estilo —el «arte del buen decir» que con tanta razón vindica la arrumbada Retórica—, sino con esa sucinta coherencia sin la que comunicarse y razonar resulta inviable. Además de la raquítica formación científica y humanística que imbuye, la praxis pedagógica mayoritaria alienta la incapacidad para empalabrar la experiencia. Para estimular, por tanto, esos hábitos de conocimiento crítico, matizado y dialogante que requiere orientarse en el laberinto del vivir. Y para sostener el delicado encaje de perspectivas y opciones en que consisten las sociedades posmodernas.

El *anthropos* es un ser de símbolo y palabra, y de la calidad de su articulación dependen las ideas que forja y las acciones que emprende, ya que el lenguaje construye la realidad social, amén de representarla. Las familias, la industria cultural, los educadores y los propios jóvenes deben asumir que nada resulta tan vital como rehabilitar el sentido del bien, la verdad y la belleza que los antiguos griegos pusieron en el centro de la filosofía y la *paideia*, mediante ese cultivo de la palabra que los saberes críticos y humanísticos promueven. Sin él no podrá evitarse que el mundo globalizado desemboque por completo, sin darse cuenta de ello, en el sistema de vida y dominación que hemos propuesto llamar «totalismo».

3.16. *La ensoñación identitaria*

Constatable por doquier, el auge del identitarismo es uno de los síntomas más conspicuos de la mutación epocal que vivimos, cuyo alcance rebasa con creces la esfera económica y empapa todos los rincones del Occidente posmoderno, y del mundo globalizado en su conjunto. El declinante ascendiente normativo del cristianismo más dogmático, unido al ocaso de las grandes ideologías modernas —con el marxismo al frente—, ha propiciado un escenario paradójico e incierto, aquejado por derivas muy distintas e incluso contrarias. Como hemos venido arguyendo, el espíritu de nuestro tiempo ha sido descrito como desacralizador e irónico, desencantado y desmitificador, secularizado y relativista. Y sin embargo, al tiempo se perciben en él querencias de signo opuesto, tendentes a procurar la orientación y el sentido perdidos por múltiples vías —incluidas las más crédulas y compulsivas—. De ahí la simultánea pujanza de cultos y latrías de toda especie —al mercado, a

la tecnología, al cuerpo, al consumo, a las identidades—, orientadas a suturar los vértigos y vacíos que suscita la presente *sociedad del miedo*, y en suma a contrarrestar el desencantamiento del mundo por medio de un correlativo reencantamiento, cuyos contornos y efectos distan de ser advertidos.

La nostalgia de absoluto[231] que el actual desconcierto azuza encuentra uno de sus tótems predilectos en la veneración por la sedicente «identidad», vidriosa noción de la que inescrupulosamente abusan los mesianismos y demagogias que por todas partes cunden. Contra lo que el romanticismo populista y la mercadotecnia política proclaman —casi siempre valiéndose del poder de amplificación de la industria de las mentalidades—, carece de fundamento postular identidades colectivas predadas y homogéneas: sea por la vía del telúrico y germánico *Volk*; sea por la del tradicionalista y británico *folk*; sea por la del aparentemente más amable, aunque no pocas veces mixtificador, *peuple* franco-jacobino. Hablando con el debido rigor, no existen las identidades *a priori*, sino solo los procesos de identificación que los sujetos generan, *a posteriori*, en relación con ciertos referentes construidos y sancionados por la memoria colectiva. «Francia», «Estados Unidos», «Israel», «España» o «Cataluña» son vocablos que no designan realidades pétreas —indubitables y anteriores a su designación—, sino imaginarios más o menos compartidos con los que cabe establecer identificaciones: *comunidades imaginadas* inevitablemente subjetivas, en atinadas palabras de Benedict Anderson.[232] Tales constructos histórico-sociales no poseen entidad física ni metafísica *per se*, solamente —y nada menos— una existencia histórica que los sucesivos procesos de identificación recrean.

Es preciso añadir dos relevantes precisiones. La primera es que esas identidades presuntamente homogéneas de las que tanto se habla ocultan la pluralidad social que *de facto* existe, justo en una época señalada por la creciente mezcolanza cultural, étnica, cultual e idiomática que en todos los ámbitos se observa. Y la segunda, que cada ciudadano es en sí mismo plural, ya que tiende a identificarse con imaginarios asaz diferentes —religiosos, deportivos, tribales, sexuales, nacionales— previamente acuñados, y no con uno en exclusiva. Seres insoslayablemente imaginativos como son, los seres humanos necesitan proceder así, de lo cual no se infiere que *una* identificación baste para definirlos. Cada quien tiene pleno derecho a reconocerse en cualesquiera referentes, sean contrastables o meramente supuestos; y está por fuerza abocado a hacerlo, además, porque ello inviste de plausibles sentidos ese

tejido de experiencia en que consiste su vida. No obstante, conviene que lo haga con la mayor lucidez posible, a sabiendas de que tales reconocimientos no nacen de identidades esenciales y dadas de antemano, sino que contribuyen a construir —de consuno con otros sujetos— identificaciones *in fieri*, siempre mudables y contingentes.

El mito, la filosofía, la psicología, las artes plásticas, el teatro, el cine y la literatura advierten acerca de cuán diversa, ambigua y hasta paradójica es la interioridad de cada persona. Y la historiografía, la antropología y la sociología, acerca de cuán heterogéneas son las sociedades tardomodernas. Harina de otro costal son los intereses que los populismos de vario signo persiguen, unidos por el afán de alentar fantasías de unanimidad carentes de base. Con escasas excepciones, casi siempre marginales, la mayoría de los líderes y meritorios políticos, partidos y asambleas ciudadanas abusan de la demagogia populista sin pudor, cuando no de la zafiedad populachera. Sobradamente conscientes, sin duda, de los pingües beneficios que rinde lugar común tan socorrido, cuya capacidad de infundir fantaseos embriagadores es hábilmente orquestada por la mercadotecnia electoral, y profusamente escanciada —ora con reverente unción, ora con cínica desfachatez— por quienes interpretan la gran función del poder, sean figurantes, secundarios o protagonistas. Además, el tópico hace las delicias de demasiados medios de persuasión y cronistas, y en especial de una gruesa porción de la heterogénea ciudadanía, tan reacia a pensar —y pensarse— con crítica actitud como inclinada a mirarse con arrobo al espejo.

Término de curso común en la jerga politológica, el populismo constituye una práctica añeja, que fue cobrando pujanza a medida que la modernidad capitalista, a partir de mediados del siglo XIX, aceleraba las grandes migraciones del campo a la ciudad, la consiguiente urbanización a gran escala y el reemplazo de los dispersos burgos y comunidades rurales, relativamente cohesionados, por las sociedades industrializadas y multitudinarias del novecientos. Ya por entonces se echó de ver que tanto la organización como el control de semejantes muchedumbres exigía la aplicación de una descomunal y con frecuencia ominosa ingeniería humana —como los totalitarismos revelaron poco después—, que hallaría uno de sus más rentables filones en el imaginario del *pueblo*, la *nación*, la *patria* y la *identidad*, de pura cepa romántica.

Como casi todo lo que atañe al ambiguo ser humano, el triunfo de este secular cliché en la sociedad mediática contemporánea obedece a varios motivos, entre ellos la muy comprensible búsqueda, común a todo

hijo de vecino, de un sentido de identidad y pertenencia en un mundo cada vez más globalizado, centrífugo y disolvente. Confrontadas a la mutante heterogeneidad de las sociedades abiertas, son legión los ciudadanos tentados por la compulsión de abrazar un imaginario colectivo iluso a fuer de simplista, que de entrada traza una nítida frontera entre un amenazante *ellos*, acampado extramuros de la ciudadela, y un narcisista *nosotros*, presuntamente capaz de diluir las diferencias —de clase, riqueza, poder, culto o sexo— en ese latido unánime que da en llamarse *pueblo*. Ello, ni que decir tiene, afecta tanto a los sectores conservadores y reaccionarios más rancios como al espectro rosa, verde, lila o magenta en que el prisma de la posmodernidad ha descompuesto el bermellón que, durante un siglo largo, simbolizó la hegemonía del marxismo entre las izquierdas.

Aunque nadie, de ser emplazado a ello, sabría definirla con rigor, esa popular mezcolanza de identidades triviales y de tribales destinos es sin descanso azuzada por próceres y timoneles, así como por sus cocinas partidistas y mediáticas. Y digerida a pies juntillas por las mayorías cuya misma existencia promueve, y a cuya humanísima mixtura de credulidad, interés, narcisismo y temor apela con temible eficacia. Por más que su apariencia sea más amable que la equívoca apelación a las *masas*, la neorromántica invocación al *pueblo* y a lo *popular* enturbia la comprensión de las sociedades contemporáneas, decisivamente modeladas por las mentalidades que la cultura mediática construye.

CODA

O wonder!
How many goodly creatures are there here!
How beauteous mankind is! O brave new world,
That has such people in't.

WILLIAM SHAKESPEARE, *La tempestad,* acto V[1]

Aldous Huxley publicó *Brave New World* en 1932, perturbadora profecía de un mundo próximo futuro sojuzgado por un Estado hipertecnológico mediante la ingeniería genética, una despersonalizadora instrucción y una droga universal, el *soma*, capaz de mutar en eufórica estulticia cualquier percepción —potencialmente crítica— de la necesidad, la escasez o el dolor. El preclaro escritor concibió su fábula mientras la utopía socialista se degradaba en distopía colectivista en la URSS, y el paraíso identitario del nazismo devenía infierno. Doce años antes de que George Orwell escribiera *1984*, sombría alegoría de ambos totalitarismos *clásicos*, Huxley intuyó el advenimiento de una posmodernidad cada vez más global, homogeneizadora y alienante, en la que las nuevas formas de control conformarían un vasto, omniabarcante sistema de poder mucho menos totalitario, en el añejo sentido del término,[2] que «totalista», de acuerdo con el neologismo cuya acuñación hemos venido proponiendo a lo largo de este ensayo.

Treinta años después, en la década de los sesenta, Herbert Marcuse denunció la reducción economicista del ser humano, convertido en *homo oeconomicus*, y la progresiva absorción de su innato polifacetismo y poliglotismo por un sistema de dominación abrumadoramente sutil y sofisticado.[3] Con los Estados Unidos y su industria cultural en cabeza, vino a explicar con otras palabras, el neocapitalismo estaba reemplazando el viejo, aparatoso totalitarismo por un «totalismo» de nuevo cuño, hegemónico a fuer de seductor y persuasivo. Proceso histórico que se consumaría en la década de los noventa del pasado siglo, cuando el derrumbe del sovietismo le puso en bandeja la conquista de la economía, la política, la moral, la ideología y el medio ambiente —no solo intramuros de Occidente, sino en el planeta entero.

Puede decirse que hasta entonces, cuando se hizo patente el tránsito de la modernidad a la posmodernidad, amplios sectores de la realidad habían escapado a esa absorción. Desde mediados del XIX, las artes venían reclamando la autonomía que de hecho iban perdiendo, en oposición al realismo epidérmico y al pseudoarte servil que el sistema tecnoindustrial alentaba. La política era, todavía, un ámbito de enconada contienda, en el que los partidos y facciones defensores del *statu quo* debían vérselas con el marxismo y sus estribaciones, además de la inquietante subversión anarquista. La ética y la moral bebían aún en fuentes relativamente autónomas, fuesen laicas o sobre todo religiosas, muy poco antes de que la secularización mutase la faz y la entraña de las costumbres. Y la lucha por las ideas y las creencias —el ámbito ideológico— se nutría del fértil hiato entre lo existente y lo posible, engendrador de utopías. Durante la convulsa primera mitad del siglo XX, última fase de la modernidad, el capitalismo iba camino de alcanzar el «estadio más avanzado de la alienación», al decir de Marcuse; de consumar, en alas del culto a la tecnología y a una economía deshumanizada, el proceso de desencantamiento del mundo que Max Weber había anunciado; y de apisonar, a lomos de la globalización, no solo la naturaleza exterior del planeta, sino la interior de los propios sujetos.

Dar un paso atrás para contemplar el bosque del mundo contemporáneo, más allá de los árboles de la actualidad, permite advertir una trascendente diferencia entre ambas modalidades de dominación. A fin de imponerse, al totalitarismo clásico no le quedaba otro remedio que reforzar la propaganda y la persuasión que la industria cultural *clásica* le procuraba mediante el recurso constante a la represión policial y militar, a menudo desencadenando pavorosas guerras intra e

interestatales. El totalismo que hemos intentado caracterizar se distingue, en cambio, por la absorción de la vida pública, privada e incluso íntima; por su inquietante eficacia a la hora de subsumir toda forma de diferencia y alteridad, sea a escala planetaria, sea en el ámbito cotidiano; porque la realidad social y simbólica que construye tiende a integrar las alternativas y disidencias, y a homogeneizar las múltiples culturas; y, en fin, porque quienes ostentan el auténtico poder, tras los bastidores del teatro político, se valen de una apabullante «industria elaboradora de la consciencia», en palabras de Hans Magnus Enzensberger, para urdir la más seductora modalidad de hegemonía de que se tiene noticia.[4] La disuasión armada sigue siendo empleada, desde luego, aunque cada vez menos en una sociedad cada vez más ilusa, que ha trocado en colosal, inadvertida versión posmoderna de la caverna platónica, la plétora de imágenes, relatos y discursos —y datos de cualquier calidad y calibre— que los *media* y el ciberentorno difunden. Aunque creemos haber desterrado los mitos, habitamos dentro del más envolvente de ellos.

Vivimos en una era secular, en la que la fe religiosa es optativa e ídolos flamantes sustituyen a los viejos: el del consumismo y la inasequible felicidad ahora y aquí, gracias a la deificación de las mercancías; el de la identidad, engañoso antídoto contra el vértigo que la mundialización suscita; el del desaforado individualismo, embriagado por el culto al tener y la antiética egotista; el de una tecnología que ha dejado de ser medio para devenir fin en sí, una verdadera *tecnolatría* que a menudo medra a costa de la existencia que merece la pena vivir; el de un progreso literalmente suicida, concebido en clave acumulativa y economicista, que ha puesto en jaque la biosfera y enajenado de sí mismos a los sujetos.

Justo es celebrar algunas de las virtudes de la civilización occidental, con la Ilustración, la democracia y su siempre perfectible régimen de derechos, deberes y libertades en cabeza; y defender, en consecuencia, ese patrimonio de las amenazas autoritarias y totalitarias, sean internas o externas. Pero también resulta indispensable percatarse de que la *occidentalización* del planeta entero —un *éxito* paradójico y discutible, precisamente ahora que hace aguas Europa— se ha transformado ya en una amenaza global, que está construyendo a vertiginosa velocidad un sistema-mundo totalista cada vez más carente de alteridad y alternativas, cohesionado por una *mediasfera* digital en cuyo interior pensamos, sentimos y actuamos en creciente medida. Y de cuya comprensión, crítica y manejo dependen, en significativo grado, las

posibilidades de que la humanidad dispone para emerger del laberinto.

Bellaterra-Montserrat, 30 de junio de 2015

Notas Umbral

1. L. Duch y A. Chillón, *Un ser de mediaciones. Antropología de la comunicación*, vol. I, Barcelona, Herder, 2012, p. 13.

2. *Ibíd.*

Notas I. Cultura de masas y modernidad

1 Introducido por Régis Debray en el marco de su «mediología», el concepto de «mediasfera» propone, de hecho, una periodización de los grandes sistemas de transmisión en torno a los cuales, durante un cierto lapso histórico, se estabiliza una cultura —y guarda, por cierto, notables semejanzas con el pensamiento de Marshall McLuhan—. Cada mediasfera designa un medio o *milieu*, además de un armazón técnico y simbólico. Debray distingue la «logosfera», basada en la transmisión oral; la «grafosfera», basada en la imprenta; la «videosfera», basada en las tecnologías audiovisuales; y la «hiperesfera», basada en las fuentes y dispositivos digitales. Las distintas mediasferas se suceden en el curso del tiempo, aunque no se excluyen recíprocamente. *Vid.* R. Debray, *Introducción a la mediología*, Barcelona, Paidós, 2001.

2 Entre otras obras de Román Gubern, *vid.*, en particular, *La mirada opulenta. Exploración de la iconosfera contemporánea*, Barcelona, Gustavo Gili, 1987.

3 Y. M. Lotman, *Semiótica de la cultura*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1979.

4 P. Berger y T. Luckmann [1966], *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires,

Amorrortu, 1986.

5 S. Buck-Morss [2000], *Mundo soñado y catástrofe. La desaparición de la utopía de masas en el Este y el Oeste*, Madrid, Visor, 2004, p. 155.

6 A. Machado [1936], *Juan de Mairena*, Madrid, Alianza, 1988, p. 68.

7 *Ibíd.*

8 R. Williams, *Culture and Society, 1780-1950*, Londres y Nueva York, Columbia University Press, 1958.

9 Nos remitimos a las monografías de C. E. Schorske, *La Viena de fin de siglo*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2011, y de J. Le Rider, *Modernité viennoise et crises de l'identité*, París, Quadrige/PUF, 2000. También a los estudios de J. Casals, *Afinidades vienesas*, Barcelona, Anagrama, 2003, y de J. M. Valverde, *Viena, fin del imperio*, Barcelona, Planeta, 1990.

10 *Vid.* J. Habermas [1962], *Historia y crítica de la opinión pública*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982, *passim*.

11 H. M. Enzensberger, *Elementos para una teoría de los medios de comunicación*, Barcelona, Anagrama, 1977. La pasividad y el gregarismo de las masas europeas se detectan claramente en la falta de respuesta de sindicatos y partidos políticos de clase ante la apocalíptica carnicería que fue la Primera Guerra Mundial (1914-1918). El pacto antibelicista que habían convenido los sindicatos franceses, alemanes e ingleses antes de la contienda quedó en nada a causa de los letales efectos de la «droga patriótica» suministrada por la propaganda de los partidos burgueses a las masas de obreros y campesinos. *Vid.* al respecto, A. Hochschild, *Para acabar con todas las guerras. Una historia de lealtad y rebelión 1914-191*8, Barcelona, Península, 2013, pp. 113-119.

12 S. Freud, *Psicología de las masas y análisis del yo*, Madrid, Alianza, 1978, p. 60.

13 *Ibíd.*, p. 26.

14 J. Ortega y Gasset, *La rebelión de las masas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1976, p. 101.

15 *Ibíd.*, p. 60.

16 *Ibíd.*, p. 95.

17 A. Gramsci, *Introducción a la filosofía de la praxis*, Barcelona, Península, 1976, pp. 12-13.

18 *Ibíd.*, p. 14.

19 J. Martín-Barbero, *De los medios a las mediaciones*, Barcelona, Gustavo Gili, 1987, pp. 134-135.

20 T. Negri y M. Hardt, *Multitud. Guerra y democracia en la era del imperio*, Barcelona, Debate, 2004, p. 16. *Vid.*, asimismo, los ensayos de P. Virno, *Gramática de la multitud. Para un análisis de las formas de vida contemporáneas,* Madrid, Traficantes de sueños, 2003; y de B.-C. Han, *En el enjambre,* Barcelona, Herder, 2014.

21 T. Negri y M. Hardt, *op. cit.*, p. 16.

22 E. Noelle-Neuman [1974], *La espiral del silencio. Opinión pública: nuestra piel social*, Barcelona, Paidós, 1995.

23 S. Buck-Morss, *op. cit.*, p. 157.

24 S. Buck-Morss, *op. cit.*, pp. 155, 158-159.

25 *Ibíd.*, p. 158.

26 Esta es una de las tesis centrales de la obra de Harold A. Innis. *Vid.* sus libros *The Bias of Communication*, Toronto, University of Toronto Press, 1951, y *Empire and Communications*, Toronto, Press Porcépic, 1950. Todo indica que Innis ejerció considerable influencia, no suficientemente reconocida, en el renombrado y polémico Marshall McLuhan, de cuya obra *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano* [1964], Barcelona, Paidós, 1996, habremos de ocuparnos en adelante.

27 S. Buck-Morss, *op. cit.* pp. 159 y 162.

28 *Ibíd.*, p. 162.

29 A. Huyssen, *op. cit.*, *passim*.

30 *Vid.* T. Snyder, *Tierras de sangre. Europa entre Hitler y Stalin*, Barcelona, Galaxia Gutemberg, 2011; K. Lowe, *Continente salvaje. Europa después de la Segunda Guerra Mundial*, Barcelona, Galaxia Gutemberg, 2012; K. Schlögel, *Terror y utopía. Moscú en 1937*, Barcelona, Acantilado, 2014.

31 Léase su reportaje novelado *Fábrica de sueños*, Madrid, Júcar, 1989.

32 *Vid.*, entre otras, las obras de C. G. JUNG, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona, Paidós, 2009; *Los complejos y el inconsciente*, Madrid, Alianza, 1969; *Símbolos de transformación*, Barcelona, Paidós, 1993; o *Recuerdos, sueños, pensamientos*, Barcelona, Seix Barral, 2002. Asimismo, resulta particularmente esclarecedor el libro *El hombre y sus símbolos*, Barcelona, Paidós, 1995, que incluye textos del propios Jung y de eminentes discípulos y colaboradores suyos, como Marie-Louise von Franz, Joseph L. Henderson, Jolande Jacobi y Aniela Jaffé.

33 Se trata de un *motto* presente en toda su obra.

34 E. BLOCH [1938-1947], *El principio esperanza*, Madrid, Trotta, 2004, pp. 35-36.

35 Cf. M. CASTELLS, *La galaxia internet*, Madrid, Areté, 2001.

36 L. MUMFORD, *El mito de la máquina. Técnica y evolución humana*, Logroño, Pepitas de calabaza, 2010, pp. 22-23.

37 Al respecto, sigue siendo esclarecedora la exposición de este asunto por Umberto Eco en *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*, *op. cit.* También lo es la que ensayan Daniel Bell y otros autores adscritos a ambos bandos (Dwight MacDonald, Edward Shils, Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, Paul Lazarsfeld y Robert Merton) en *Industria cultural y sociedad de masas*, Caracas, Monte Ávila, 1992.

38 Léase al respecto el iluminador y ya clásico ensayo de A. HUYSSEN [1986], *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2002.

39 A. HUYSSEN, *op. cit.*, p. 5.

40 I. KANT, *Crítica del discernimiento*, trad. de Roberto Aramayo y Salvador Mas, Madrid, Antonio Machado Libros, 2003, B67, p. 193. Las cursivas son de Kant.

41 Estudiado en 1917 por R. OTTO, *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*, Madrid, Alianza, 1980.

42 *Vid.*, los libros de U. ECO, *Historia de la belleza* e *Historia de la fealdad*, ambos publicados en Barcelona por Lumen en 2004 y 2013, respectivamente. También el ensayo de E. TRÍAS, *Lo bello y lo siniestro*, Barcelona, Debolsillo, 2011.

43 *Ersatzreligionen*, según Paul Tillich.

44 S. SONTAG, «El artista como sufridor ejemplar», en *Contra la interpretación*, Barcelona, Seix Barral, 1984, p. 58.

45 *Vid.* al respecto la monografía de P. SANTARCANGELI, *El libro de los laberintos*, Madrid, Siruela, 1997.

46 A. HUYSSEN, *op. cit.*, p. 8.

47 *Ibíd.*, p. 9.

48 P. BÜRGER [1974], *Teoría de la Vanguardia*, Buenos Aires, Las Cuarenta, 2009.

49 A. HUYSSEN, *op. cit.*, p. 7.

50 A. HUYSSEN, *op. cit.*, p. 11.

51 D. MACDONALD en D. BELL y otros, *Industria cultural y sociedad de masas*, *op. cit.*, 1992.

52 Acerca de la Escuela de Frankfurt y su legado, *vid.*, entre otras, las monografías de S. BUCK-MORSS, *El origen de la dialéctica negativa. Theodor W. Adorno*, *Walter Benjamin y el Instituto de Frankfurt*, México, Siglo XXI, 1981; y M. JAY, *La imaginación dialéctica*, Madrid, Taurus, 1974.

53 M. HORKHEIMER y T. W. ADORNO [1944], «La industria cultural», en *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*, Madrid, Trotta, 1998, pp. 165-166.

54 M. HORKHEIMER [1947], *Crítica de la razón instrumental*, Madrid, Trotta, 2002. *Vid.* también los ensayos de H. MARCUSE [1964], *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología en la sociedad industrial avanzada*, Barcelona, Ariel, 1999; y G. ANDERS, *La obsolescencia del hombre*, vol. 1: *sobre el alma en la época de la segunda revolución industrial* y vol. 2: *sobre la destrucción de la vida en la época de la tercera revolución industrial*, Valencia, Pre-Textos, 2011.

55 M. HORKHEIMER y T. W. ADORNO, «La industria cultural», *op. cit.*, 1944, p. 166.

56 *Ibíd.*, p. 202.

57 *Ibíd.*, p. 203.

58 *Ibíd.*, p. 205.

59 G. Lukács [1923], *Historia y conciencia de clase*, Barcelona, Grijalbo, 1973.

60 K. Marx [1844], *Manuscritos de economía y filosofía*, Madrid, Alianza, 2001. Acerca del materialismo dialéctico marxiano, resulta altamente recomendable el ensayo clásico de K. Korsch [1938], *Karl Marx*, Barcelona, Ariel, 1975.

61 A. Machado, *Juan de Mairena*, *op. cit.*

62 M. Horkheimer y T. W. Adorno, *op. cit.*, p. 209.

63 *Ibíd.*, pp. 168-169.

64 *Ibíd.*, p. 193.

65 *Ibíd.*, p. 170.

66 M. Horkheimer y T. W. Adorno, *op. cit.*, p. 171.

67 *Ibíd.*

68 M. Horkheimer y T. W. Adorno, *op. cit.*, p. 173.

69 *Ibíd.*, p. 192.

70 *Ibíd.*, p. 192.

71 *Ibíd.*, pp. 192-193.

72 M. Horkheimer y T. W. Adorno, *op. cit.*, p. 172.

73 *Ibid.*, p. 174.

74 Acerca de esta cuestión crucial, remitimos al lector al libro de A. Chillón, *La palabra facticia. Literatura, periodismo y comunicación*, *op. cit.*, *passim.*

75 M. Horkheimer y T. W. Adorno, *op. cit.*, pp. 209 y 211.

76 A propósito de esa «toma de conciencia lingüística», que Valverde —junto con Emilio Lledó, Agustín García Calvo y otros contados autores— introdujo en España, *vid.* la excelente monografía de J. M. Pueo, *Los usos de la palabra. El pensamiento literario de José María Valverde*, Vigo-Pontevedra, Academia del Hispanismo, 2011. *Vid.*, asimismo, la documentada tesis doctoral de T. Bañeza Domínguez, «"No hay estética sin ética" o la biografía intelectual de José María Valverde Pacheco», Salamanca, Universidad de Salamanca, 2009.

77 M. Horkheimer y T. W. Adorno, *op. cit.*, pp. 180-182.

78 J. Huizinga [1939], *Homo ludens*, Madrid, Alianza, 1998. *Vid.*, asimismo, el ensayo de R. Caillois [1961], *Los juegos y los hombres*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1986.

79 M. Horkheimer y T. W. Adorno, *op. cit.*, pp. 187 y 189.

80 M. Horkheimer y T. W. Adorno, *op. cit.*, pp. 190-191.

81 K. Horney [1937], *La personalidad neurótica de nuestro tiempo*, Barcelona, Paidós, 1993.

82 H. Marcuse [1954], *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*, Barcelona, Ariel, pp. 37-38.

83 Acerca del ideal griego de la *areté*, nos remitimos al indispensable estudio de W. Jaeger [1933], *Paideia: los ideales de la cultura griega*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, *passim.*

84 M. Horkheimer y T. W. Adorno, *op. cit.*, p. 200.

85 *Vid.* al respecto, amén de los ensayos clásicos de Sigmund Freud y Karen Horney, las obras de C. Lasch, *La cultura del narcisismo*, México, Andrés Bello, 1999, y H. Béjar, *La cultura del yo. Pasiones colectivas y afectos propios de la teoría social*, Madrid, Alianza, 1993, y *El ámbito íntimo. Privacidad, individualismo y modernidad*, Madrid, Alianza, 1990.

86 M. Horkheimer y T. W. Adorno, *op. cit.*, p. 190.

87 *Ibíd.*, p. 196.

88 *Ibíd.*, p. 196.

89 *Ibíd.*, pp. 197-198.

90 *Vid.* al respecto, entre otras obras, el clásico ensayo de G. Steiner, *La muerte de la tragedia*, Caracas, Monte Ávila, 1970.

91 M. Horkheimer y T. W. Adorno, *op. cit.*, p. 167.

92 Acerca de la constitución histórica del público, resulta esclarecedor el estudio de J. Habermas [1962], *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006.

93 R. Gubern, *Espejo de fantasmas. De John Travolta a Indiana Jones*, Madrid, Espasa, 1993.

94 H. M. ENZENSBERGER, *Elementos para una teoría de los medios de comunicación*, *op. cit.*

95 M. HORKHEIMER y T. W. ADORNO, *op. cit.*, p. 184.

96 No se olvide, al respecto, que origen (protología) y término (escatología) constituyen, más allá de lo meramente fáctico, los dos polos decisivos de cualquier trayecto humano. Acerca de esta cuestión capital, volvemos a remitirnos a *Mitologías*, de Roland Barthes, y *El Espíritu del tiempo*, de Edgar Morin, ya citados.

97 D. MACDONALD citado en D. BELL, *op. cit.*, p. 102.

98 En *Avant-garde and Kitsch*, el influyente crítico Clement Greenberg sintetizó con fortuna el núcleo de la relación entre ambas vertientes de la cultura contemporánea: mientras la vanguardia —empeñada en el descubrimiento y la invención, en la poética del desvelamiento y en la reflexión sobre los propios códigos y lenguajes expresivos— imitaría el *acto* de imitar, el *kitsch* imitaria el *efecto* de la imitación. De acuerdo con Eco, de cuyo *Apocalípticos e integrados* (*op. cit.*, p. 88) procede esa alusión: «La vanguardia en el arte pone en evidencia los procedimientos que conducen a la obra, y elige estos como objeto; el *kitsch* pone en evidencia las reacciones que la obra debe provocar, y elige como finalidad de la propia operación la preparación emotiva del fruidor». Remitimos, asimismo, a las monografías de A. MOLES, *El kitsch*, Buenos Aires, Paidós, 1973; y G. DORFLES, *Il kitsch. Antologia del cattivo gusto*, Milán, Mazzotta, 1968.

99 Cf. M. BAJTIN, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza, 1987. El antropólogo Julio Caro Baroja escribió multitud de libros al respecto, entre los cuales cabe destacar, por ejemplo, *Las brujas y su mundo* (1997), *El carnaval* (1989), *Ensayo sobre la literatura de cordel* (1988) o *Ensayos sobre la cultura popular española* (1979).

100 J. MARTÍN-BARBERO, *op. cit.*, pp. 15-16.

101 K. MARX y F. ENGELS, *El manifiesto comunista*, Madrid, Alianza, 2004.

102 *Vid.* M. WEBER [1922], *Economía y sociedad*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.

103 *Vid.* O. MARQUARD, *Aesthetica und Anaesthetica. Philosophische Überlegungen*, F. Schöningh, 1989, pp. 11-20, 122-123.

104 J. J. SEBRELI, *El asedio a la modernidad. Crítica del relativismo cultural*, Barcelona, Paidós, 1992, p. 170.

105 B. ANDERSON, *Comunitats imaginades*, Valencia, Universitat de València, 2005, *passim*.

106 Cf. J.-F. LYOTARD, *La condición postmoderna*, Madrid, Cátedra, 1987; y *La postmodernidad (explicada a los niños)*, Barcelona, Gedisa, 1985.

107 E. HOBSBAWM, *La invención de la tradición*, Barcelona, Crítica, 2002.

108 Léanse, entre otras, las siguientes obras de P. VIRILIO, *A Landscape of Events*, Cambridge, MIT Press, 2000; *The Information Bomb*, Londres, Verso, 2000; *La máquina de visión*, Madrid, Cátedra, 1998; y *The Aesthetics of Disappearance*, Nueva York, Semiotext, 1991.

109 Nos remitimos, a fin de ilustrar con solvencia estas cuestiones, a las obras de U. BECK, *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad*, Barcelona, Paidós, 1998; R. SENNET, *El declive del hombre público*, Barcelona, Península, 1978; C. LASCH, *La cultura del narcisismo*, Barcelona, Andrés Bello, 1981; o H. BÉJAR, *La cultura del yo*, *op. cit.*, entre otras de parejo relieve.

110 G. STEINER, *Nostalgia del absoluto*, Madrid, Siruela, 2001.

111 *Vid.*, por ejemplo, los libros de Richard Hoggart (1957), *The Uses of Literacy*; Raymond Williams (1958), *Culture and Society*; Edward P. Thompson (1963), *The Making of the English Working Class*; o Pady Whannel y Stuart Hall (1964), *The Popular Arts*, entre otros.

112 Primeras palabras del Preámbulo de la Constitución de los Estados Unidos de América: «We the People of the United States, in Order to form a more perfect Union, establish Justice, insure domestic Tranquility, provide for the common defence, promote the general Welfare, and secure the Blessings of Liberty to ourselves and our Posterity, do ordain and establish this Constitution for the United States of America».

113 N. GARCÍA CANCLINI, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Buenos Aires, Paidós, 2001, p. 196.

114 *Vid.*, entre otras obras de M. FOUCAULT [1970], *El orden del discurso*, Barcelona, Tusquets, 1999.

115 J. RIFKIN, *La era del acceso*, Barcelona, Paidós, 2000.

116 Acerca del canon artístico de Occidente, son ineludibles los estudios de E. AUERBACH [1946], *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, *op. cit.*; E. R. CURTIUS [1948], *Literatura europea y Edad Media latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995; Gilbert Higuet [1949], *La tradición clásica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1954.

117 Hasta el punto de que puede hablarse de una «crisis de la inmanencia». *Vid.* H.-J. HÖHN (ed.), *Krise der Immanenz. Religion an den Grenzen der Moderne*, Frankfurt, Fischer, 1996.

118 *Vid.*, a este propósito, la obra clásica de U. ECO [1962], *Obra abierta*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1992.

NOTAS II. CULTURA MEDIÁTICA, POSMODERNIDAD Y GLOBALIZACIÓN

1 Léase, a propósito de la general automatización, el libro de N. CARR, *Atrapados. Cómo las máquinas se apoderan de nuestras vidas*, Madrid, Taurus, 2015.

2 *Apocalípticos e integrados*, *op. cit.*, el ya mentado ensayo de Umberto Eco, resulta interesante al respecto, por más que tampoco logre devanar la madeja.

3 Profusamente usada desde hace unas décadas por numerosos estudiosos e investigadores, la locución «cultura mediática» da título al libro homónimo de D. KELLNER, *La cultura mediática: Estudios culturales, identidad y política entre la modernidad y la posmodernidad*, Madrid, Akal, 2011. Uno de los autores de esta obra, A. Chillón, publicó hace ya bastantes años un ensayo al respecto: «La urdimbre mitopoética de la cultura mediática», en *Anàlisi. Quaderns de comunicació i cultura*, n.º 24, Bellaterra, UAB, 2000, pp. 121-159.

4 Aunque sí, a veces, algunos matices interesantes, como hace G. LIPOVETSKY en *Los tiempos hipermodernos*, Barcelona, Anagrama, 2006.

5 *Vid.* Z. BAUMAN, *Modernidad líquida*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1999.

6 *Vid.* M. BERMAN, *Todo lo que es sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Madrid, Siglo XXI, 1991.

7 G. SCHULZE, *op. cit.*

8 Acerca del pensamiento y la herencia de la Ilustración, nos remitimos a E. CASSIRER [1932], *Filosofía de la Ilustración*, México, Fondo de Cultura Económica, 2008; y también, sobre los ilustrados franceses en particular, el ensayo de P. BLOM, *Gente peligrosa. El radicalismo olvidado de la Ilustración europea*, Barcelona, Anagrama, 2012.

9 Aunque, según matizó Dumont, «no es este el individualismo que, ahora mismo, nos resulta familiar». *Vid.* L. DUMONT, *Ensayos sobre el individualismo. Una perspectiva antropológica sobre la ideología moderna*, Madrid, Alianza, 1987, pp. 36, 63-64. *Vid.* también, del mismo autor,

L'ideólogie allemande. France-Allemagne et retour, París, Gallimard, 1991, pp. 22-30.

10 El anarconihilismo individualista de Max Stirner proyectó su alargada sombra sobre el propio Nietzsche. Léase, en particular, su obra *El único y su propiedad* [1844], Madrid, Valdemar, 2004; así como el breve ensayo de A. CHILLÓN, «Martillo de creyentes. El turbador legado de Max Stirner», *Ars Brevis*, n.º 14, Barcelona, Universidad Ramon Llull, 2008, pp. 46-65.

11 Reunión de pasajes dispersos de Marx realizada por M. BERMAN, *op. cit.*, 1991, pp. 6-7. La cursiva es nuestra.

12 Es importante distinguir, sobre todo en el siglo XX, dos formas adoptadas por la misma modernidad: 1) la modernidad sólida, cuyo teórico más relevante fue Max Weber; y 2) la modernidad débil —con autores tan conspicuos como los simbolistas franceses, Nietzsche o Heine—, cuyos teóricos fueron Georg Simmel y, ya en el siglo XX, Walter Benjamin. *Vid.* la obra de L. DUCH, *Sinfonía inacabada*, Madrid, Caparrós, 2002, pp. 97-124.

13 F. X. KAUFMANN, *Religion und Modernität. Sozialwissenschaftliche Perspektiven*, Tubinga, 1989, cap. I-II. El historiador Jacob Burckhardt decía que «la esencia de la historia es el cambio», citado en Duch, *Sinfonía inacabada*, p. 99.

14 G.D. FRISBY, *Fragmentos de modernidad. Teorías de la modernidad en la obra de Simmel, Kracauer y Benjamin*, Madrid, Visor, 1992, *passim*.

15 M. BERMAN, *op. cit.*, p. 1.

16 Octavio Paz ha hecho notar que hablar de modernidad equivale a hacerlo de ruptura, separación, alejamiento. A menudo, esta manera de ver las cosas se ha resumido con el vocablo «progreso», nunca separado del término «éxito». *Vid.* O. PAZ, *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, Barcelona, Seix Barral, 1974, pp. 44-45, 49.

17 Cf. J. HABERMAS, *Historia y crítica de la opinión pública, op. cit.*

18 M. BERMAN, *op. cit.*, pp. 4-5.

19 M. BERMAN, *op. cit.*, p. 18.

20 *Ibíd.*, p. 21.

21 Sobre todo en Francia, en la República Federal de Alemania y, con mayores dificultades, en Italia, dejando de lado los países del sur de Europa.

22 R. VENTURI, *Learning From Las Vegas*, 1972.

23 F. FUKUYAMA, *El fin de la historia y el último hombre*, Barcelona, Planeta, 1992.

24 Cabe señalar, sin embargo, que los espíritus más lúcidos de las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX —Nietzsche, Rilke, Hofmannsthal, Unamuno, Schönberg, etcétera— ya habían detectado con fina perspicacia la quiebra de las palabras directrices de la cultura occidental. *Vid.*, por ejemplo, el ensayo de C. MAGRIS, *El anillo de Clarisse. Tradición y nihilismo en la cultura moderna*, Barcelona, Península, 1993, especialmente las pp. 7-38; J. LE RIDER, *Modernité viennoise et crises de l'identité*, París, Quadrige/PUF, 2000, *passim*; C.E. SCHORSKE, *La Viena de fin de siglo. Política y cultura*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2011; J. CASALS, *Afinidades vienesas*, Barcelona, Anagrama, 2003.

25 Como reacción a los procesos de secularización descritos, y al profundo e irreversible cambio social, se produjeron amplios movimientos de estetización que buscaron compensar la pérdida de las figuras míticas tradicionales, más presunta que real. Cf. O. MARQUARD, «Aesthetica und Anaesthetica», en *Aesthetica und Anaesthetica. Philosophische Überlegungen, op. cit.*, pp. 11-20, 122-123.

26 *Vid.* G. LIPOVETSKY, *La era del vacío, ensayo sobre el individualismo contemporáneo*, Barcelona, Anagrama; *El imperio de lo efímero: la moda y su destino en las sociedades modernas*, Barcelona, Anagrama; *El crepúsculo del deber. La ética indolora de los nuevos tiempos democráticos*, Barcelona, Anagrama.

27 *Vid.* Z. BAUMAN, *Modernidad líquida*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2002.

28 Al respecto, resultan esclarecedoras las obras de D. HARVEY, *La condición de la postmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*, Buenos Aires, Amorrortu, 2008; D. LYON, *La postmodernidad*, Madrid, Alianza, 2000; A. HUYSSEN, *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, postmodernismo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2002; J. PICÓ, *Modernidad y postmodernidad*, Madrid, Alianza, 1994.

29 *Vid.* W. J. HANEGRAAFF, *New Age Religion and Western Culture. Esoterism in the Mirror of Secular Thought*, Leiden-Nueva York, E.J. Brill, 1996.

30 Cf. V. MAYER y K. CUKIER, *Big data. La revolución de los datos masivos*, *op. cit.*; y N. CARR, *Atrapados*, *op. cit.*

31 *Vid.* entre otras, las obras siguientes: T. W. ADORNO y M. HORKHEIMER, *Dialéctica de la Ilustración*, *op. cit.*; M. HORKHEIMER, *Crítica de la razón instrumental*, Madrid, Trotta, 2010; H. MARCUSE, *El hombre unidimensional*, Barcelona, Ariel, 2010; y *Eros y civilización*, Barcelona, Ariel, 2012. También creemos oportuno referirnos a la obra de dos psicoanalistas que acentuaron el cariz humanista del legado de Freud: E. FROMM, autor de *El miedo a la libertad*, Barcelona, Paidós, 2012; y la injustamente olvidada K. HORNEY, cuya *La personalidad neurótica de nuestro tiempo* (Barcelona, *op. cit.*) es un clarividente ensayo de comprensión de las patologías neuróticas engendradas por la alienación capitalista.

32 *Vid.* F. JAMESON, *Teoría de la postmodernidad*, Madrid, Trotta, 1996.

33 H. BÉJAR, *La cultura del yo*, Madrid, Alianza, 1993.

34 Aunque parezca paradójico, nos encontramos inmersos de lleno en una atmósfera de credulidad generalizada, de acuerdo con Peter Berger; una atmósfera que posee notables coincidencias con la antaño denominada «fe del carbonero».

35 *Vid.* J. BAUDRILLARD [1970], *La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras*, Madrid, Siglo XXI, 2009.

36 Como, por ejemplo, D. HARVEY, *La condición de la postmodernidad*, *op. cit.*; M. CASTELLS, *La sociedad red. Una visión global*, Madrid, Alianza, 2006; T. NEGRI y M. HARDT, *Imperio*, Barcelona, Paidós, 2005.

37 Cf. D. BELL, *El fin de las ideologías*, Madrid, Tecnos, 1964; *Las contradicciones culturales del capitalismo*, Madrid, Alianza, 2006; *El advenimiento de la sociedad post-industrial*, Madrid, Alianza, 2006.

38 T. NEGRI y M. HARDT, *op. cit.*, pp. 312 y 314. Sin pretender, en este contexto, valorar el rigor de sus análisis y predicciones, esta evolución cibernéticamente mediada hacia una nueva condición humana es el motivo central de la sugerente obra de Raymond Kurzweil. Cf. *La era de las máquinas espirituales* (1999) y *La singularidad está cerca. Cuando los hombres trasciendan la biología* (2005).

39 *Vid.* A. TENENTI, *La formación del mundo moderno*, Barcelona, Crítica, 1985, *passim.*

40 T. NEGRI y M. HARDT, *op. cit.*, p. 321.

41 *Ibíd.*, p. 322.

42 La noción de «megadispositivo» es tributaria de la de «megamáquina», acuñada en 1967 por Lewis Mumford en *El mito de la máquina. Técnica y evolución humana*, Logroño, Pepitas de calabaza, 2010. El megadispositivo digital supone, a nuestro entender, el estadio evolutivamente más avanzado de esa megamáquina cultural —mítica, ritual y simbólica— cuya extraordinaria «institución imaginaria» o invención en la época de las primeras monarquías teocráticas de Egipto y Mesopotamia, supuso, de acuerdo con Mumford, el arquetipo o «primer modelo funcional de todas las complicadas máquinas que vinieron después, aunque el énfasis del maquinismo fue trasladándose lentamente desde los agentes humanos a las partes mecánicas, mucho más fiables. La gran hazaña de la monarquía consistió en reunir todo el poder humano y disciplinar la organización que hizo posible la realización de trabajos a una escala jamás lograda antes. Como resultado de esa invención, hace cinco mil años que se llevaron a cabo tareas de ingeniería que rivalizan con las máximas hazañas contemporáneas en materia de producción masiva, estandarización y minuciosidad» (*op. cit.*, p. 311). La ideación, sumamente imaginativa, de semejante máquina arquetípica ha alimentado, a partir de entonces, «el esfuerzo por conquistar el tiempo y el espacio, por acelerar las comunicaciones y transportes, por ampliar la energía humana mediante el empleo de las fuerzas cósmicas, por incrementar enormemente la productividad industrial, por sobreestimular el consumo y establecer un sistema de control centralizado absoluto tanto sobre la naturaleza como sobre el hombre» (*op. cit.* p. 341).

43 *Ibíd.*

44 U. ECO, prólogo a Paolo Santarcangeli, *El libro de los laberintos*, Madrid, Siruela, 1997,

pp. 15-16.

45 *Vid.*, en especial, el conspicuo ensayo de J. BAUDRILLARD [1978], *Cultura y simulacro*, Barcelona, Kairós, 2007.

46 M. CASTELLS, *La era de la información*, vol. 1: La sociedad red, Madrid, Alianza, 2001, p. 449.

47 *Ibíd.*

48 Acerca de la extraordinaria relevancia que la dialéctica tiene para las ciencias sociales y humanas, *vid.* la notable monografía de G. GURVITCH, *Dialéctica y sociología*, Madrid, Alianza, 1971. Explica el autor en las pp. 40-41 de su ensayo: «La dialéctica presenta *tres aspectos* (...) *que se hallan, a su vez, en relación dialéctica* (...) a) En tanto que *movimiento real*, la dialéctica es el camino emprendido por las totalidades humanas, y en primer lugar por las totalidades sociales e históricas, en vías de hacerse y de deshacerse, en la generación recíproca de sus conjuntos y de sus partes, así como en la lucha que estas totalidades desarrollan contra los obstáculos internos y externos con que tropiezan en su camino. b) En tanto que *método*, la dialéctica es ante todo el modo de conocer adecuadamente el movimiento de las totalidades sociales reales e históricas. (...) c) Por último, el tercer aspecto de la dialéctica es *la relación dialéctica que se establece entre el objeto construido por una ciencia, el método empleado y el ser real.* La intervención de esta dialéctica es particularmente intensa en la sociología, y más generalmente en las ciencias del hombre, por el hecho de que las totalidades reales estudiadas se hallan penetradas por múltiples significaciones humanas e incluyen lo consciente y en mayor medida lo psíquico, tanto colectivo como individual. Todo ello nos lleva al carácter *comprometido* de las ciencias del hombre, a sus valoraciones conscientes e inconscientes, contra las cuales la dialéctica, tomada en su tercer aspecto, es la única capaz de luchar eficazmente». *Vid.*, además, G. LEBLANC, *L'esprit des sciences humaines*, París, J. Vrin, 2005.

49 Esta antecedencia del lenguaje y de la semiosis sobre la facticidad es el núcleo de *La construcción de la realidad social* (Barcelona, Paidós, 1997), la perspicaz respuesta que el lingüista John Searle dio al clásico *La construción social de la realidad*, de Peter Berger y Thomas Luckmann, *op. cit.*

50 M. CASTELLS, *op. cit.*, p. 449.

51 *Ibíd.*

52 M. CASTELLS, *op. cit.*, p. 450.

53 *Ibíd.*, p. 451.

54 Al respecto, son de gran interés las reflexiones que Nicholas Carr vierte en su reciente *Atrapados*, *op. cit.*, 2014.

55 M. CASTELLS, *op. cit.*, p. 451.

56 *Ibíd.*

57 *Ibíd.*

58 *Ibíd.*, p. 452.

59 *Ibíd.*

60 *Ibíd.*

61 M. MCLUHAN [1964], *Comprender los medios de comunicación*, Barcelona, Paidós, 2009, p. 45.

62 *Ibíd.*, p. 46.

63 *Ibíd.*, p. 47.

64 M. MCLUHAN, *op. cit.*, p. 48.

65 *Vid.*, por ejemplo, R. GUBERN, *Mensajes icónicos en la cultura de masas*, Barcelona, Lumen, 1974.

66 M. MCLUHAN, *La galaxia Gutemberg*, Barcelona, Galaxia Gutemberg, 1993. Todo indica que el pensamiento de McLuhan es en parte deudor del también canadiense Harold A. Innis, cuyas obras *Empire and Communications* (1950) y *The Bias of Communication* (1951) ejercieron influencia en él y preludiaron algunos de sus argumentos. Por otra parte, su alargada sombra puede rastrarse hasta hoy, como muestra el reciente libro de C. A. SCOLARI (ed.), *Ecología de los medios. Entornos, evoluciones e interpretaciones*, Barcelona, Gedisa, 2015. Parcialmente

complementario de este enfoque es, además, el documentado estudio de J. GLEICK, *La información*, Barcelona, Crítica, 2012.

67 M. MCLUHAN, *op. cit.*, p. 49.

68 *Vid.*, entre otros, D. KELLNER, *La cultura mediática: estudios culturales, identidad y política entre la modernidad y la posmodernidad*, *op. cit.*; y A. CHILLÓN, «La urdimbre mitopoética de la cultura mediática», *Anàlisi*, n.º 24, *op. cit.*, pp. 121-159.

69 M. CASTELLS, *op. cit.*, p. 448.

70 Véanse las reflexiones de C. TAYLOR, *La era secular*, I, Barcelona, Gedisa, 2014. Y también el libro de P. SIBILIA, *La intimidad como espectáculo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2008. La ya prestigiosa serie británica *Black Mirror*, de Charlie Brooker, resulta particularmente iluminadora a este respecto.

71 *Vid.* R. KURZWEIL, *La era de las máquinas espirituales*, *op. cit.*, y sobre todo *The singularity is Near*, Nueva York, Viking, 2005. Y también, entre otras, las obras de S. HERBRECHTER, *Posthumanism. A critical Analysis*, Londres, Bloomsbury, 2013; A. CORTINA y M.-À. SERRA (coords.), *¿Humanos o posthumanos? Singularidad tecnológica y mejoramiento humano*, Barcelona, Fragmenta, 2015; P. SIBILIA, *El hombre postorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2009.

72 *Vid.* A. CHILLÓN, *La palabra facticia. Literatura, periodismo y comunicación*, Barcelona, Aldea Global (UAB-UPF-UV-UJ), 2014, *passim*.

73 *Vid.* B. DE SAVOY y D. BLANKENSTEIN (eds.), *Les frères Humboldt, l'Europe de l'Esprit*, París, Research University, 2014.

74 *Vid.* la obra maestra de P. RICŒUR, *Tiempo y narración*, I, Configuración del tiempo en el relato histórico, México, Siglo XXI, 1995; *Tiempo y narración*, II, Configuración del tiempo en el relato de ficción, México, Siglo XXI, 1995; y *Tiempo y narración*, III, *El tiempo narrado*, México, Siglo XXI, 1996. Y también las muy estimables obras de A. DANTO, *Narración y conocimiento*, Buenos Aires, Prometeo, 2014; H. WHITE, *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1987; E. LYNCH, *La lección de Sheherezade*, Barcelona, Anagrama, 1988; y M. CRUZ, *Narratividad: la nueva síntesis*, Barcelona, Península, 1986.

75 La locución «juegos de lenguaje» fue acuñada por L. WITTGENSTEIN, *Investigaciones filosóficas*, Barcelona, Crítica, 1988.

76 *Vid.* L. DUCH, *Mito, interpretación y cultura*, Barcelona, Herder, 2002.

77 *Vid.* H. BLUMENBERG, «Una aproximación antropológica a la actualidad de la retórica», en *Las realidades en que vivimos*, Barcelona, Paidós, 1999.

78 Acerca de la capacidad de la narración literaria —y de la palabra literaria en sentido lato— para aprehender y expresar por vía estética la aludida «calidad de la experiencia», *vid.* A. CHILLÓN, *La palabra facticia. Literatura, periodismo y comunicación*, *op. cit.*, pp. 74-96.

79 Sobre el concepto de «lingüisticidad», nos remitimos al clásico de H. G. GADAMER [1960], *Verdad y método.* I. Fundamentos de una hermenéutica filosófica, Salamanca, Sígueme, 1993, en especial a la sección III, «El lenguaje como hilo conductor del giro ontológico de la hermenéutica», pp. 461-585.

80 *Vid.* T. TODOROV, *Teorías del símbolo*, Caracas, Monte Ávila, 1981.

81 Ch. TAYLOR [2007], *Fuentes del yo*, Barcelona, Gedisa, 2014, p. 22.

82 Para el abordaje epistemológico de esta cuestión crucial, *vid.* K. HÜBNER, *Die Wahrheit des Mythos*, Múnich, C.H. Beck, 1985. Sobre la crisis de la historia, cf. el pensamiento de Walter Benjamin contra el positivismo historiográfico.

83 Aunque ese diagnóstico no previó, a nuestro entender, el siempre posible reencantamiento en forma de «retorno de lo reprimido» que se creía suprimido.

84 Acerca del papel y del poder instituyente de la imaginación, *vid.*, en especial, la obra de C. CASTORIADIS, *Figuras de lo pensable. Encrucijadas del laberinto VI*, Madrid, Cátedra, 1999.

85 Sobre el cinismo como categoría sistémica —y endémica— del mundo contemporáneo, *vid.*, en particular, la obra de P. SLOTERDIJK [1983], *Crítica de la razón cínica*, Madrid, Siruela, 2003.

86 Acerca del «mundo dado por garantizado» *(world taken for granted)*, *vid.* la obra fundamental de Alfred Schütz, en especial *La construcción significativa del mundo social. Introducción a la sociología comprensiva*, Barcelona, Paidós, 1993; *El problema de la realidad social*, Buenos Aires, Amorrortu, 1974; y A. SCHUTZ y Th. LUCKMANN, *Las estructuras del mundo de la vida*, Buenos Aires, Amorrortu, 1973.

87 Sobre la coimplicación entre narración y argumentación, *vid.*, entre otras, las obras clásicas de Ch. PERELMAN y L. OLBRECHTS-TYTECA, *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid, Gredos, 2005; S. TOULMIN, *Los usos de la argumentación*, Barcelona, Península, 2007; K. BURKE, *A Rethoric of Motives*, University of California Press, 1969; y el artículo de B. CAPDEVILA y A. CHILLÓN, «El discerniment retòric. Sobre els principis de la retòrica i el seu valor pedagògic», en *Ars Brevis*, n.o 17, Barcelona, Universitat Ramon Llull, 2011, pp. 29-46.

88 *Vid.* G. STEINER, *La poesía del pensamiento*, Madrid, Siruela, 2012, *passim*.

89 *Vid.* I. EHRENBURG, *Fábrica de sueños*, Madrid, Júcar, 1989.

90 I. M. LOTMAN, *Semiótica de la cultura*, Madrid, Cátedra, 1979, *passim*. Siguiendo la misma lógica designativa, Román Gubern acuñó hace años el término «iconosfera» para referir la atmósfera icónica producida por los *mass media* a lo largo del último siglo. *Vid. La mirada opulenta*, *op. cit.*

91 *Vid.* E. GOFFMAN [1974], *Frame analysis: los marcos de la experiencia*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 2006.

92 *Vid.* C. SCOLARI (coord.), *Ecología de los medios*, *op. cit.*

93 Nos remitimos, en particular, a sus siguientes obras: *Comprender los medios de comunicación*, Barcelona, Paidós, 1996; *La galaxia Gutemberg*, Barcelona, Galaxia Gutemberg, 1993; M. MCLUHAN y Q. FIORE, *El medio es el masaje*, Barcelona, Paidós, 1997; y M. MCLUHAN y B. R. POWERS, *La aldea global*, Gedisa, Barcelona, 2002.

94 R. SENNETT [1977], *El declive del hombre público*, Barcelona, Anagrama, 2011; Ch. LASCH, *The Culture of Narcissism: American Life in an Age of Diminishing Expectations*, 1979.

95 E. GOFFMAN, *op. cit.*, *passim*; G. LAKOFF, *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Cátedra, 2001; E. GOFFMAN y M. TURNER, *More than Cool Reason*, Chicago, University of Chicago Press, 1989.

96 S. LATOUCHE, *La apuesta por el decrecimiento: ¿cómo salir del imaginario dominante?*, Barcelona, Icaria, 2009.

97 *Vid.* F. JAMESON, «La lógica cultural del capitalismo tardío», en *Teoría de la postmodernidad*, Madrid, Trotta, 1998.

98 Sobre todo los más jóvenes; hay brillantes excepciones entre los más veteranos, aunque sean también minoría.

99 Al respecto *vid.*, entre muchas otras, las obras de N. ORDINE, *La utilidad de lo inútil*, Barcelona, Acantilado, 2013; J. LLOVET, *Adiós a la Universidad. El eclipse de las humanidades*, Barcelona, Galaxia Gutemberg, 2011; M. NUSSBAUM, *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades*, Madrid, Katz, 2010; J. GARCÍA IMBERT, *Sobre el viejo humanismo: exposicion y defensa de una tradición*, Madrid, Marcial Pons, 2010.

100 A fin de ahondar en esta cuestión cardinal, remitimos al lector a «La imaginación creadora», capítulo V de *Un ser de mediaciones*, *op. cit.*

101 Y ello, recuérdese, dado que para el ser humano no hay posibilidad extracultural. Esta es una de las premisas centrales de la antropología que adherimos.

102 Uno de los *mottos* más recurrentes, por cierto, de la obra de A. SCHOPENHAUER (1818-1844), *El mundo como voluntad y representación*, 2 vols., Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2003.

103 La distinción entre el género histórico y la matriz genérica se halla en la base de obras como la de P. SZONDI [1956], *Teoría del drama moderno. Tentativa sobre lo trágico*, Destino, 1994; o la muy reciente de G. GARELLI, *Lo trágico*, Madrid, Antonio Machado Libros, 2015.

104 *Vid.* M. BAJTIN, *El problema de los géneros discursivos*, México, Siglo XXI, 1989; *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1995; *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.

105 *Vid.* O. CALABRESE, *La era neobarroca*, *op. cit.*

106 La bibliografía acerca de esta primera acepción del concepto de «género» es extensísima. Nos remitimos al solvente manual de A. García Berrio, *Los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1992; así como al precedente que supuso en su momento la *Estética* de G.W.F. Hegel (Barcelona, Alta Fulla, 1988, 2 vols.).

107 Y permitiendo así su verificación *a posteriori*.

108 Al respecto, consideramos de singular valor las reflexiones vertidas por José Ortega y Gasset en su ensayo *Historia como sistema*, Madrid, Revista de Occidente, 1981, acaso la más elocuente formulación de la «razón narrativa» —inicialmente publicado en inglés en 1935, como contribución al volumen colectivo *Philosophy and History*, en homenaje a Ernst Cassirer— que el pensador desarrolló en la estela de su maestro Wilhelm Dilthey.

109 Entre protología y escatología se abre, precisamente, el campo de las «historias» que los individuos y los grupos van viviendo.

110 *Vid.* el numeral 9, «Paradojas y aporías de la causalidad», de la VI parte, «La narración interminable», en la p. 332 de la obra citada.

111 En el sentido que daba a esta locución Max Weber.

112 *Vid.* A. Schopenhauer, *Los designios del destino*, Madrid, Tecnos, 1994.

113 Léase el magnífico estudio de K. Schögel, *Terror y utopía. Moscú en 1937*, *op. cit.*. Y también las iluminadoras monografías de P. Preston, *El holocausto español. Odio y exterminio en la Guerra Civil y después*, Madrid, Debate, 2011; T. Snyder, *Tierras de sangre*, y K. Lowe, *Continente salvaje*, ya citadas.

114 *Vid.*, entre otras, la obra colectiva de K. Kerényi, E. Neumann, G. Scholem y J. Hillman, *Arquetipos y símbolos colectivos. Círculo Eranos I*, Barcelona, Anthropos, 1994.

115 De acuerdo con Roger Caillois, tales arquetipos o genotextos «solo son tendencias, virtualidades rectoras. Ningún nexo suficiente y necesario puede orientarlas en la elección de los detalles concretos de que tienen necesidad para constituir una "imaginación" propiamente dicha. *Solo prefiguran las líneas de fuerza que los cristalizarán en temas y en motivos, abrevando hasta la saciedad en lo particular y lo anecdótico y utilizando las estructuras impuestas por los elementos históricos y la organización social*». *El mito y el hombre*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 92 (la cursiva es nuestra).

116 Desde una perspectiva estrictamente tematológica, la cultura mediática contemporánea actúa, ya lo hemos dicho, como una suerte de formidable crisol alimentado por el acervo de figuraciones sedimentado por la tradición. Entre una y otra, no obstante, no se entabla una relación de simple dependencia, sino una intensa, intrincada dialéctica: la cultura mediática se nutre de las ideaciones transmitidas por la tradición, a las que presta formas y contornos singulares; pero al actuar así, desde su *hic et nunc* concreto, rehace el legado recibido. La cultura mediática, en suma, introduce preferencias temáticas, genéricas, estilísticas y expresivas muy suyas, pero no puede escapar a ese diálogo con la tradición y con las fuentes prístinas de la imaginación.

117 *Vid.* K. Lowe, *Continente salvaje, op. cit.*

118 La metáfora es de Enrique Lynch, quien la emplea repetidamente en *La lección de Sheherezade* (Barcelona, Anagrama, 1987), libro a su vez deudor de la obra capital de Paul Ricœur, *Tiempo y narración*, *op. cit.*

119 Hacemos abstracción de los canales, procedimientos y formatos de los relatos que la cultura mediática produce —ya que el estudio de su *dispositio* y *elocutio* es, con diferencia, el enfoque más frecuente en los estudios comunicológicos—, en beneficio de la exploración de la ideación o *inventio* de sus variadas figuraciones: los modos en que son concebidos —inventados y descubiertos— los ingredientes de contenido que los componen. Con todo, debe tenerse en cuenta que este abordaje tematológico conlleva notables dificultades de concepto y método, derivadas de la naturaleza interpretativa y cualitativa de una perspectiva que soslaya el positivismo, el cientifismo y la cuantificación en aras de la comprensión hermenéutica del casi siempre resbaladizo sentido. Ya que los sedicentes «contenidos» no son susceptibles de datificación, pues apenas es posible matematizarlos, es preciso operar con nociones hasta cierto punto borrosas e imprecisas —tema, motivo, argumento, *locus*, figura o personaje— aunque

indispensables.

120 Conviene, por cierto, distinguir con cuidado los temas culturales de las grandes temáticas o asuntos de la existencia, entendidos en su acepción lata. En rigor, las temáticas son constelaciones de temas, demasiado vastas y vagas para resultar hermenéuticamente operativas: el amor, la soledad, el destino, la amistad, la locura, el poder, la redención, la muerte, la ambición, la identidad o la seducción son, en efecto, cuestiones raigales, inherentes a la condición humana en todo tiempo y lugar, pero no temas en sentido estricto, dado que estos requieren una forma o contorno relativamente preciso para resultar reconocibles. Hay, por supuesto, muchas maneras de nacer, morir, desear, ambicionar, fantasear, amar, amistar o sufrir, modeladas por las distintas culturas e incluso por cada individuo; pero todo ser humano, sin excepción, se halla sujeto a esos trances. Los mitólogos han explicado convincentemente cómo los temas, símbolos y figuras primordiales suelen arraigar en esos trances prístinos del vivir, sean el nacimiento o la muerte, la separación o la integración, el descubrimiento o la ignorancia, el viaje o los ritos de paso. Es ahí donde debe situarse, a nuestro juicio, el umbral inferior de la tematología: en ese estrato de la existencia anterior a la producción y fijación de obras —mementos y monumentos— culturales: el ámbito de lo vivido y hasta incipientemente expresado, aunque no devenido memorable todavía. La temática, en resumidas cuentas, no es asunto propio de la cultura entendida *sensu stricto* —como expresión y cultivo: experiencia remansada, fijada, puesta a disposición colectiva—, sino de la existencia *lato sensu*. A no ser que, claro, consideremos la cultura como sinónimo de civilización, al modo en que la mirada antropológica nos ha habituado a hacerlo.

121 *Vid.* J. CHEVALIER y A. GHEERBRANT, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Herder, 2009. Y también la sugerente obra de J. E. CIRLOT, *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela, 2003.

122 *Vid.* W. JAEGER, *Paideia: los ideales de la cultura griega*, *op. cit.*

123 Goethe cit. por E. FRENZEL, *Diccionario de motivos de la literatura universal*, Madrid, Gredos, 1980, p. IX. Por lo que atañe a los temas, en concreto, resta añadir que actúan como núcleos de sentido de los relatos, tanto a la hora de su concepción como a la de su posterior interpretación por parte del lector o espectador. A la hora de su concepción, porque encauzan y articulan los ingredientes de contenido en torno a un «eje de ideación»; y a la hora de su interpretación, porque quien se acerca al relato parte de ese eje para completar su labor de comprehensión, que puede oscilar entre el manso acatamiento y la lectura recreadora y aun transgresiva. No debe olvidarse, además, que algunas narraciones conjugan dos o más núcleos de sentido, uno de los cuales ostenta la primacía sobre el resto: así, por ejemplo, *El retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, nace sin duda de la aleación entre el tema del narcisismo y el del pacto con el diablo, ambos de secular tradición. Ni tampoco, por último, que un tema capaz de nuclear por entero una narración puede ejercer una función de motivo en otra, sea caracterizador o simbólico.

124 Acerca de la polinización cultural, *vid*. la obra de D. VILLANUEVA, *El polen de ideas. Teoría, crítica, historia y literatura comparada*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1991.

125 Tema y figura al tiempo, Fausto tiene su impreciso origen en relatos y poemas orales populares basados en primera instancia, al parecer, en un sujeto de carne y hueso, o más probablemente en varios de rasgos similares. Y en último y más decisivo término, en una de las más arraigadas matrices imaginativas del psiquismo, esa que condensa la constitutiva «transgresividad» de la anfibia condición humana, su doble dimensión natural y cultural, y, en suma, su compulsiva tendencia a rebasar los límites de la naturaleza en pos del autoendiosamiento, que los griegos concibieron como insensata arrogancia y soberbia *(hybris)*. A medida que el tiempo transcurrió, los contornos de los presuntos sucesos y sujetos reales fueron difuminándose, y el relato legendario —como las capas de nácar con que la ostra, en su proceso de perlificación, va cubriendo el grano de arena intruso—, fue recogido de la oralidad colectiva y anónima por Christopher Marlowe, el afamado dramaturgo contemporáneo de William Shakespeare que, inspirándose en esos mimbres, escribió su famosa tragedia *Doctor Faustus* (1589 o 1593). A finales del siglo XVIII, Goethe retomó el reverberante asunto y escribió a su vez

su propia versión de él en *Faust*, uno de los más memorables poemas dramáticos de todos los tiempos, cuyas dos partes vieron la luz en 1808 y 1831. Pero la alargada sombra de tema capital se proyectó hasta nuestra época, e inspiró obras literarias como las de Thomas Mann *(Doktor Faustus)* y Klaus Mann *(Mephisto)*, y también películas como las de Orson Welles *(Citizen Kane)*, Francis Ford Coppola (*The Godfather* I, II y III) o Istvan Szavo *(Mephisto)*, por poner algunos elocuentes ejemplos. Además de esta explicación evemerista, sin duda fundada pero incompleta, cabría añadir que la figura fáustica hunde sus raíces en figuraciones arquetípicas acerca de la humana pulsión de poder cuya primera expresión cabe rastrear en el mito de Prometeo, dentro de la tradición grecolatina, y en el mismísimo Adán, dentro de la judeocristiana.

126 STENDHAL, *Del amor*, Madrid, Alianza, 1973, p. 101. No se pierda el lector, además del ensayo de Henri Beyle, el delicioso «Amor en Stendhal», que José Ortega y Gasset escribió a guisa de prólogo.

127 «Novelista de sí mismo, sea original o plagiario», de acuerdo con la «razón narrativa» de Ortega, al ser humano no le queda otra que contar y contarse para concebir su propio ser y el de los otros, de modo que «inventa un programa de vida, una figura estática de ser, que responde satisfactoriamente a las dificultades que la circunstancia le plantea». Entonces, completa el autor de *Historia y sistema*, «ensaya esa figura de vida, intenta realizar ese personaje imaginario que ha resuelto ser» y «se embarca ilusionado en ese ensayo y hace a fondo la experiencia de él». J. ORTEGA y GASSET [1941], *Historia como sistema*, Madrid, Revista de Occidente/Alianza, 1987, pp. 46-47.

128 R. BARTHES [1957], «El rostro de la Garbo», en *Mitologías*, México-Madrid, Siglo XXI, 2009, pp. 61-62. Además del ya mencionado *El espíritu del tiempo*, de Edgar Morin, resulta de gran interés su ensayo *Las estrellas: mito y seducción del cine* (1957). Asimismo, resulta esclarecedor el «daguerrotipo», muy atento al poder mitogénico de los *mass media*, que Manuel Vicent dedicó a los épicos enfrentamientos entre dos tenistas: el *dionisíaco* Rafael Nadal y Roger Federer, impecablemente *apolíneo*: «El origen de la tragedia nace de la pelea entre los dioses Apolo y Dionisos, de la que se deriva toda la filosofía griega, según Nietzsche. Desde la tribuna de una cancha de tenis, mientras Federer y Nadal disputan la final agónica de un Gran Slam, Nietzsche podría explicar esta lección. Federer encarna lo apolíneo, que es ese lado platónico del espíritu, donde se genera el equilibrio, la forma y la medida; en cambio, Nadal representa lo dionisiaco, la parte socrática que expresa la pasión, el exceso y el instinto. Solo en casos muy excelsos Apolo y Dionisos se ponen de acuerdo en regalar sus fuerzas contrarias a un solo héroe para que disuelva en ellas su individualidad, siendo puro y orgiástico al mismo tiempo. Decidir quién de estos dos tenistas merece semejante don, he aquí el origen de la tragedia. Juega Roger Federer. El tenis parece un deporte fácil, elegante, mesurado, que no genera sudor alguno ni requiere ningún esfuerzo especial. La raqueta golpea de forma listada, metódica, y de ella sale la pelota volando a una velocidad ingrávida hacia un punto exacto, solo con la fuerza necesaria, fuera del alcance del adversario. Juega Rafa Nadal. El tenis parece un deporte sobrehumano, propio de un atleta explosivo. Cada golpe imposible, más allá de toda medida, va acompañado de un grito de dolor o tal vez de placer orgásmico. Nadal suda. No importa. El sudor de Nadal es su corona». M. VICENT, «Un partido entre Dionisos y Apolo», *El País*, 31 de diciembre de 2011.

129 No por casualidad, Tomás Eloy Martínez tituló *Santa Evita* (1995) su reportaje novelado acerca de la idealizada mujer de Juan Domingo Perón. Acerca del contraste entre el Ernesto Guevara real y su sacralizada figura, léase el reportaje de J. L. ANDERSON, *Che Guevara: Una vida revolucionaria* (1997). Sobre el boxeador Cassius Clay, alias Muhammad Ali, véase D. REMNICK, *King of the World. Muhammad Ali and the Rise of an American Hero* (1998).

130 Sobre el concepto de «lingüisticidad», nos remitimos a la argumentación de H. G. GADAMER, *Verdad y método*, *op. cit.*

131 Además de su ya mencionada *Metáforas de la vida cotidiana*, resulta esclarecedor al respecto el ensayo de G. LAKOFF, *No pienses en un elefante*, Madrid, Editorial Complutense, 2006.

132 *Vid.* G. BALANDIER, *El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación*, Barcelona, Paidós, 1994.

133 A fin de ahondar en esta relevante cuestión, *vid.* el iluminador ensayo de J. MARÍN

GONZÁLEZ GARCÍA, *Metáforas del poder*, *op. cit.*, *passim*. Y también, por supuesto, la clásica obra de P. RICŒUR, *La metáfora viva*, Madrid, Trotta, 2001; o de H. BLUMENBERG, *Paradigmas para una metaforología*, Madrid, Trotta, 2003.

134 Claro que esa alegoría, sugerente y elegante al cabo, contrasta vivamente con el banal balompié, burdo encuadre alegórico que de unos años a esta parte va nutriendo a cronistas e informadores de ideaciones recurrentes —las más de las veces ramplonas y chuscas.

135 Para ahondar en esta cuestión, remitimos al lector al libro de A. CHILLÓN, *La palabra facticia. Literatura, periodismo y comunicación*, *op. cit.*, *passim*.

136 Con algunos precedentes relevantes en los siglos XVII-XVIII, como indica M. FOUCAULT, *Historia de la locura en la época clásica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1967. Asimismo, son interesantes las reflexiones de E. GOFFMAN, *Internados. Ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales*, Buenos Aires, Amorrortu, 1970; *íd.*, *Frame Analysis. Los marcos de la experiencia*, Madrid, CIS-Siglo XXI, 2006.

137 M. HORKHEIMER [1947-1967], *Crítica de la razón instrumental*, *op. cit.*

138 H. MARCUSE [1964], *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*, Barcelona, Ariel, 1999, p. 33.

139 H. ARENDT [1951], *Los orígenes del totalitarismo*, Madrid, Taurus, 1974.

140 En relación con este asunto, es particularmente pertinente el libro de T. W. ADORNO, *Dialéctica negativa. La jerga de la autenticidad*, (O.C. VI), Madrid, Akal, 2005.

141 E. FROMM [1941], *El miedo a la libertad*, Barcelona, Paidós, 2012.

142 H. MARCUSE, *op. cit.*, pp. 41 y 48.

143 H. M. ENZENSBERGER, *Elementos para una teoría de los medios de comunicación*, Barcelona, Anagrama, 1984.

144 A nuestro entender, en el momento actual resulta mucho más coherente pensar la sociedad en términos de «ciudad cerrada» que de «ciudad abierta».

145 *Vid.* la reciente obra de Ch. TAYLOR, *La era secular*, intr. de Lluís Duch. vol. I, Barcelona, Gedisa, 2014.

146 Cf. P. FEYERABEND, *Tratado contra el método. Esquema de una teoría anarquista del conocimiento*, Madrid, Tecnos, 1986. Sobre la curiosidad, es impresdindible le obra de H. BLUMENBERG, *Legitimación de la edad moderna*, Valencia, Pre-Textos, 2008, pp. 229-452.

147 Amén de expresivo, fático, metalingüístico, conativo y poético, como explicó Roman Jakobson. *Vid.* su ensayo clásico de 1963 «Lingüística y poética», en *Ensayos de lingüística general*, Barcelona, Seix Barral, 1975, pp. 347-395.

148 *Vid.* J.L. AUSTIN [1962], *Palabras y acciones. Cómo hacer cosas con palabras*, Buenos Aires, Paidós, 1971; y J. SEARLE [1969], *Actos de habla. Ensayo de filosofía del lenguaje*, Madrid, Cátedra, 1980.

149 Declaraciones de J.M. Valverde recogidas en la entrevista «Yo solo me conozco de oídas. Un reencuentro con José María Valverde», publicada por Albert Chillón en la revista académica *Anàlisi. Quaderns de comunicació i cultura*, n.º 29, Bellaterra, UAB, 2002, p. 179. *Vid.*, asimismo, el artículo del mismo autor, «La palabra viva de José María Valverde», publicado en el diario *El País* el 19 de febrero de 2016.

150 «*Ilustración es la salida del hombre de su culpable minoría de edad. Minoría de edad* es la imposibilidad de servirse de su entendimiento sin la guía de otro. Esta imposibilidad es *culpable* cuando su causa no reside en la falta de entendimiento, sino de decisión y valor para servirse del suyo sin la guía de otro. *Sapere aude!* ¡Ten el valor de servirte de tu propio entendimiento! Tal es el lema de la Ilustración». I. KANT, «Respuesta a la pregunta: ¿Qué es la Ilustración?», en *En defensa de la Ilustración*, Barcelona, Alba, 1999, p. 63. Las cursivas son del autor.

151 Acerca del concepto de *areté*, nos remitimos al clásico de W. JAEGER [1933], *Paideia: los ideales de la cultura griega*, *op.cit.* Y también al iluminador ensayo de Pierre Hadot sobre la filosofía de Marco Aurelio y el pensamiento estoico: *La ciudadela interior*, Barcelona, Alpha Decay, 2013.

152 *Vid.* J.-F. LYOTARD [1979], *La condición postmoderna*, *op. cit.*; G. STEINER [1967], *Cultura y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*, Barcelona, Gedisa, 1994; *íd.*

[1971], *En el castillo de Barba Azul: aproximación a un nuevo concepto de cultura*, Barcelona, Gedisa, 1991, entre otros ensayos del autor.

153 Acerca del neologismo «transmedia», crecientemente empleado para designar los cambios descritos, véase C. SCOLARI, *Narrativas transmedia*, Bilbao, Deusto, 2013. También, a modo de introducción, la explicación oral de Michel Reilhac, uno de los principales expertos en la materia, en http://www.youtube.com/watch?v=S9O-vfQL8W0.

154 *Vid.* A. CHILLÓN, *La palabra facticia. Literatura, periodismo y comunicación*, *op. cit.*

155 Amén de a las obras del citado Steiner, nos remitimos al ensayo de O. CALABRESE, *La era neobarroca*, Madrid, Cátedra, 2012.

156 *Vid. La palabra facticia*, *op. cit.*, *passim.*

157 K. PLUMMER, *Los documentos personales. Introducción y problemas*, Madrid, Siglo XXI, 1989. *Vid.* también, P. THOMPSON, *La voz del pasado. Historia oral*, Valencia, Alfons el Magnànim, 1988; Ph. LEJEUNE, *El pacto autobiográfico y otros textos*, Madrid, Megazul-Endymion, 1994.

158 *Vid.* A. CHILLÓN, *La palabra facticia*, *op. cit.*, en especial el capítulo 7: «Las grandes narrativas facticias y su contribución al periodismo literario moderno», pp. 185-220.

159 Odo Marquard suele ser considerado como el filósofo creador del neologismo «estetización». *Vid.*, en particular, *Estetica e anestetica: considerazioni filosofiche*, Bolonia, Il Mulino, 1994, *passim.*

160 F. NIETZSCHE, «Sobre verdad y mentira en sentido extramoral», en F. NIETZSCHE y H. VAIHINGER, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Madrid, Tecnos, 1996, p. 19.

161 Neologismo acuñado por Paula Sibilia en su obra *La intimidad como espectáculo*, México, Fondo de Cultura Económica, 2008.

162 *Vid.*, al respecto, el reciente artículo de Encyclopaedia Britannica: http://global.britannica.com/science/plastic-pollution. También el libro de R. E. HESTER y R. M. HARRISON (eds.), *Marine Pollution and Human Health*, RSC, 2011.

163 «Veo la época 1895-1929 como la de la constitución de un Modo de Representación Institucional (a partir de ahora M.R.I.), que desde hace cincuenta años es enseñado explícitamente en las escuelas de cine como Lenguaje del Cine; lenguaje que todos interiorizamos desde muy jóvenes en tanto que *competencia de lectura* gracias a una experiencia de las películas (en las salas o en la televisión) universalmente precoz en nuestros días en el interior de las sociedades industriales. (...) Procuro subrayar que este modo de representación, del mismo modo que no es ahistórico, tampoco es neutro (...), que produce sentido en y por sí mismo, y que el sentido que produce no deja de tener relación con el lugar y la época que han visto cómo se desarrollaba: el Occidente capitalista e imperialista del primer cuarto del siglo XX». N. BURCH, *El tragaluz del infinito. Contribución a la genealogía del lenguaje cinematográfico*, Madrid, Cátedra, 1991, p. 17.

164 A. GRAMSCI, *La política y el Estado moderno*, Barcelona, Península, 1972.

165 *Vid.* J. M. GONZÁLEZ GARCÍA, *Metáforas del poder*, Madrid, Alianza, 1998; L. DUCH, *Religión y política*, Barcelona, Fragmenta, 2014; Ch. TAYLOR, *La era secular*, Barcelona, Gedisa, 2014.

166 Nos remitimos, entre otros, a los libros de R. GUBERN, *La mirada opulenta. Exploración de la iconosfera contemporánea*, Barcelona, Gustavo Gili, 1987; y J. M. CATALÀ DOMÈNECH, *La imagen compleja. La fenomenología de las imágenes en la era de la cultura visual*, Bellaterra, UAB, 2005.

167 G. DÉBORD, *La sociedad del espectáculo*, Valencia, Pre-Textos, 2009, p. 40.

168 *Ibíd.*, pp. 40-41.

169 Sobre la estética del barroco, véase el clásico de J. M. MARAVALL [1975], *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel, 2002; amén del ya mencionado libro de J. M. GONZÁLEZ GARCÍA, *Metáforas del poder*, *op. cit.*

170 «Mi tesis general es la de que muchos importantes fenómenos culturales de nuestro tiempo están marcados por una "forma" interna específica que pueda evocar el Barroco». O. CALABRESE [1987], *La era neobarroca*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 31.

171 Cf. G. BALANDIER, *El poder en escenas*, *op cit.*

172 *Vid.* P. SIBILIA, *La intimidad como espectáculo*, *op. cit.*

173 El documental *Love Child*, realizado en 2014 por Valerie Veatch para el canal HBO, resulta inquietantemente iluminador al respecto.

174 G. DURAND [1964], *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Amorrortu, 2007, p. 25.

175 *Ibíd.*, p. 25.

176 *Ibíd.*, p. 24.

177 *Ibíd.*, p. 37.

178 *Ibíd.*, p. 46.

179 *Vid.* PLATÓN, *Fedón. Fedro*, Madrid, Alianza, 1998, pp. 266-267.

180 Puede afirmarse que, por un lado, la cultura mediática hace borrón y cuenta nueva de la tradición, y que sin embargo, por otro, recupera de una manera entre sofisticada y redundante la imaginería y sus *topoi* tradicionales, incluso arcaicos.

181 J. GOODY, *Representaciones y contradicciones. La ambivalencia hacia las imágenes, el teatro, la ficción, las reliquias y la sexualidad*, Barcelona, Paidós, 1999.

182 *Vid.* U. GALIMBERTI, *Psiche e techne. L'uomo nell'età della tecnica*, Milán, Feltrinelli, 1999.

183 *Vid.* M. HALBWACHS, *Los marcos sociales de la memoria*, Barcelona, Anthropos, 2004.

184 A. ASSMANN, *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, Múnich, C.H. Beck, 2006; *íd.*, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, Múnich, C.H. Beck, 2009; J. ASSMANN, *Historia y mito en el mundo antiguo. Los orígenes de la cultura en Egipto, Israel y Grecia*, Madrid, Gredos, 2011 (la traducción del título de este libro al español no corresponde con original: *Das kulturelle Gedächtnis*).

185 *Vid.* J. ORTEGA y GASSET, *Historia como sistema*, *op. cit*. Acerca de la tradición, remitimos al lector a los libros de G. STEINER, *Gramáticas de la creación*, Madrid, Siruela, 2011, y L. DUCH, *La religión en el siglo XXI*, Madrid, Siruela, 2012, cap. VIII.

186 Léase la impar meditación agustiniana sobre la memoria y el tiempo, que tanto fascinó —con razón— al eximio P. RICŒUR de *Tiempo y narración* (*op. cit.*): SAN AGUSTÍN, *Las confesiones*, Madrid, Tecnos, 2010, especialmente el libro décimo.

187 *Vid.* L. DUCH, *La educación y la crisis de la modernidad*, Barcelona, Paidós, 1997.

188 W. SCHAPP, *In Geschichten verstrickt. Zum Sein von Mensch und Ding*, Frankfurt, Klostermann, 2004.

189 Ernst Bloch también repetía que una buena filosofía, como un buen relato, es la que tiene trama argumental. *Vid. El principio esperanza*, monumental acervo de narraciones que, como él mismo solía afirmar, son falsas en lo que objetivamente dicen, pero sumamente verdaderas en lo que quieren decir. Cf. E. BLOCH [1938-1947], *El principio esperanza*, 3 vols., Madrid, Trotta, 2004.

190 *Vid.* P. BARCELLONA, *Postmodernidad y comunidad. El regreso de la vinculación social*, Madrid, Trotta, 1992.

191 En el presente, y en todos los tiempos, las relaciones entre tradición y poder han sido conflictivas porque siempre se ha pretendido equiparar ambos términos, e intentado que la tradición actúe como legitimación incondicional del poder de turno. De ahí que los procesos de legitimación basados en una u otra tradición siempre pretendan uncirla a lo sagrado, es decir, a lo que en y por sí mismo es intangible, situado más allá del bien y del mal, suprahistórico. Cf. G. M. FRANK, *Dios en el exilio. Lecciones sobre la nueva mitología*, Madrid, Akal, 2004.

192 Sobre la compleja problemática en torno al canon, nos remitimos a los estudios editados por A. ASSMANN y J. ASSMANN (eds.), *Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation*, Múnich, W. Fink, 1987.

193 Un elocuente ejemplo de la posición tradicionalista se encuentra en los, por otra parte, memorables versos de Jorge Manrique: «A nuestro parescer, cualquiera tiempo pasado fue mejor...».

194 Al respecto, además de su valor artístico, resulta muy sugerente la película *Distant Voices, Still Lives* (1988), del realizador Terence Davies.

195 Véanse H. BERGSON, *Memoria y vida*, Madrid, Alianza, 1987; H. WEINRICH, *Leteo. Arte y crítica del olvido*, Madrid, Siruela, 1999.

196 V. MAYER y K. CUKIER, *Big Data: la revolución de los datos masivos*, Madrid, Turner, 2013,

pp. 18 y 26.

197 *Ibíd.*, p. 33.

198 *Vid.* R. KURZWEIL, *The Age of Spiritual Machines: When Computers Exceed Human Intelligence*, Nueva York, Viking Press, 1999; *The Singularity Is Near: When Humans Transcend Biology*, Nueva York, Vinking Press, 2005.

199 Debemos este pertinente juego de palabras al psiquiatra y psicoanalista Jorge L. Tizón, quien lo emplea en su esclarecedor ensayo *Psicopatología del poder. Un ensayo sobre la perversión y la corrupción*, Barcelona, Herder, 2015, que acaba de ver la luz justo cuando concluimos este libro. *Vid.* también, a este propósito, su libro *El poder del miedo: ¿Dónde guardamos nuestros temores cotidianos?*, Barcelona, Milenio, 2011.

200 *Vid.* U. BECK [1986], *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad*, Barcelona, Paidós, 2006.

201 *Vid.* R. SENNETT, *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*, Barcelona, Anagrama, 2006.

202 *Vid.* Z. BAUMAN, *Modernidad líquida*, *op. cit.*

203 *Vid.* T. NEGRI y M. HARDT, *Imperio*, *op. cit.*

204 *Vid.* E. CASSIRER [1944], *Antropología filosófica*, *op. cit.*, 1983. Sobre todo su obra magna de 1923-1929: *Filosofía de las formas simbólicas*, 3 vols, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.

205 *Vid.* G. BALANDIER [1980], *El poder en escenas*, *op. cit.*

206 *Vid.* N. KLEIN, *La doctrina del shock. El auge del capitalismo del desastre*, Barcelona, Paidós, 2007.

207 *Vid.* G. DÉBORD, *La sociedad del espectáculo*, *op. cit.*

208 T. NEGRI y M. HARDT, *Declaración*, Madrid, Akal, 2012.

209 Acerca de la precariedad sistémicamente fomentada, nos remitimos a los reveladores estudios, ya clásicos, del sociólogo francés Robert Castel, y en especial a *Las metamorfosis de la cuestión social. Una crónica del salariado*, Paidós, Buenos Aires, 1977. *Vid.* también, en esta misma tradición de crítica y pensamiento, la obra de O. JONES, *Chavs*. *La demonización de la clase obrera*, Madrid, Capitán Swing, 2012. Asimismo, el gran reportaje de George Packer acerca del empobrecimiento de las clases medias en los Estados Unidos: *El desmoronamiento. Treinta años de declive americano*, Barcelona, Debate, 2014.

210 *Vid.* U. ECO, *La búsqueda de la lengua perfecta*, Barcelona, Crítica, 1994.

211 B. PASCAL, *Pensamientos*, Madrid, Cátedra, 2008, pp. 75, 105-106.

212 *Vid.* al respecto la relativamente reciente actualización de este informe: VV.AA., *Los límites del crecimiento. 30 años después*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2004. Y también, por supuesto, algunas obras escogidas entre la cada vez más abundante bibliografía que examina esta cuestión capital, entre otros, los libros de R. WRIGHT, *A Short History of Progress*, Nueva York, Carroll & Graf Publishers, 2004; T. FLANNERY, *Aquí en la tierra. Argumentos para la esperanza*, Madrid, Taurus, 2011; S. EMMOTT, *Diez mil millones*, Barcelona, Anagrama, 2013; o el muy reciente de N. KLEIN, *Esto lo cambia todo*. *El capitalismo contra el clima*, Barcelona, Paidós, 2015.

213 En España, y en Cataluña en concreto, millones de nuevos ciudadanos criados a ubres de la engañosa prosperidad se confrontan a una ruina cuya responsabilidad casi nadie tiene la honradez de asumir: no solo frustrados por el colosal desempleo y la rampante precarización, sino vitalmente empobrecidos por la avería de las instituciones socializadoras, por la degradación del sistema educativo y, ante todo, por el inasumible espectáculo de podredumbre moral que satura las pantallas. Lo que está en juego, nada menos, es la transmisión saludable de las distintas herencias que los jóvenes necesitan recibir de sus mayores para transformar el pasado, crítica y recreadoramente a la vez, en un porvenir constructivo. Sin embargo, ese pacto implícito entre las generaciones muestra incontables fisuras que amenazan romperlo. En primer lugar, en lo que atañe a la economía (*oikos-nomia*: ley de la casa común), porque las generaciones que aún ostentan el poder han edificado una prosperidad trucada, ficticiamente levantada sobre una deuda ingente que hipotecará, con toda certeza, el futuro de los hoy jóvenes. Y después, principalmente, porque esa herencia envenenada acumula un lastre de

idiocia e inmoralidad que mezcla el envilecimiento ético con la incapacidad de pensar y saber, en beneficio del lucro que casi todo dios endiosa. *Vid.* A. CHILLÓN, «Un horizonte para la nueva generación», *El País*, 25 de abril de 2015, sección «Cataluña», p. 2.

214 En ello consiste la «demonización de la clase obrera» denunciada por Owen Jones en su libro *Chavs*, de subtítulo homónimo, ya citado.

215 Citado por el periodista Juan Gómez-Jurado en su artículo «Warren Buffett, el secreto del oráculo», publicado el 5 de marzo de 2012 en el diario *ABC*: http://www.abc.es/20120304/economia/abci-warren-buffet-201203040038.html

216 *Vid.* Ch. LASCH, *La cultura del narcisismo*, *op. cit.*; así como H. BÉJAR, *La cultura del yo*, *op. cit.*

217 *Vid.* al respecto, en particular, el libro de M. Garcés, *Un mundo común*, Barcelona, Edicions Bellaterra, 2013; también las obras de T. NEGRI y M. HARDT, *Commonwealth: el proyecto de una revolución del común*, Madrid, Akal, 2011, y de J. GARCIA JANÉ, *Adéu, Capitalisme*, Barcelona, Icaria, 2012.

218 *Vid.* P. SLOTERDIJK [1983], *Crítica de la razón cínica*, Madrid, Siruela, 2003. Por su parte, no en clave teórica sino literaria, el francés Michel Houellebecq ha convertido ese cinismo sistémico en el *motto* principal de sus novelas, y se diría que también en el suyo propio. Véanse, por ejemplo, *Las partículas elementales*, Barcelona, Anagrama, 1999; o *Plataforma*, Barcelona, Anagrama, 2002. Y también, ni que decir tiene, la ya clásica película de Michael Haneke, *Funny Games*, 1997.

219 La erística, como estudió Schopenhauer, implica un uso deliberadamente mixtificador de la retórica, que se vale de toda clase de sofismas y falacias a fin de imponer los propios intereses, y no una verdad cabal y plausible. Y ha devenido, como resulta más que notorio, uno de los más alarmantes rasgos de la demagogia contemporánea, por doquier presente en los discursos y relatos que los *media* difunden. *Vid.* A. SCHOPENHAUER, *El arte de tener razón*, Madrid, Alianza, 2006.

220 J. L. TIZÓN, *Psicopatología del poder*, *op. cit.*, p. 68.

221 *Ibíd.*

222 *Vid.* N. KLEIN, *Esto lo cambia todo*, *op. cit.* Al respecto, resulta indispensable el pensamiento acerca de los vínculos entre economía y ecología que el profesor Joan Martínez Alier ha venido desarrollando a lo largo de su trayectoria académica. *Vid.*, entre otros mucho posibles, el libro *Los principios de la economía ecológica*, Madrid, Argentaria, 1995, que incluye textos de P. Geddes, S.A. Podolinsky y F. Soddy, en el que desempeñó la función de editor.

223 *Vid.* E. BLOCH [1938-1947], *El principio esperanza*, I, II y III, Madrid, Trotta, 2004-2007.

224 *Vid.* A. CHILLÓN, *La condición ambigua. Diálogos con Lluís Duch*, Barcelona, Herder, 2011, *passim*. El concepto de «hictopía» es de nuestra cosecha, y lo empleamos con frecuencia en los artículos de opinión que ambos escribimos al alimón, para los diarios *La Vanguardia* y *El País*, entre 2010 y 2014.

225 Francis Fukuyama fue, a principios de los años noventa del siglo pasado, el más conspicuo celebrante de la presente «hictopía». En *El fin de la historia y el último hombre* (Barcelona, Planeta, 1992, *passim*) defendió que la concepción de que la historia humana como lucha entre ideologías habría llegado a su término, reemplazada por un mundo globalizado y posutópico, basado en la política y economía de libre mercado, y en un pensamiento único que habría tornado irrelevante toda alternativa o crítica. El capitalismo triunfante sería pues, presuntamente, no solo el mejor de los sistemas, sino el único viable, y tendría en los Estados Unidos de América su más consumado exponente.

226 *Vid.* J.-F. LYOTARD, *La condición postmoderna*, *op. cit.*

227 *Vid.* É. ZOLA, *Yo acuso. La verdad en marcha*, Barcelona, Prensa Ibérica, 1998.

228 *Vid.* la acuñación del concepto por parte del comunicólogo P. F. LAZARSFELD [1941], «Remarks on administrative and critical research», *Studies in Philosophy and Social Science*, 9, 2-16. Y también el solvente manual de M. WOLF, *La investigación de la comunicación de masas. Crítica y perspectivas*, Barcelona, Paidós, 1987, *passim*. Resulta de gran interés y mucha mayor actualidad la reciente denuncia de la degradación de los claustros universitarios realizada por N.

CHOMSKY, «How America’s Great University System Is Being Destroyed», colgada el 28 de febrero de 2014 en la red: http://www.alternet.org/corporate-accountability-and-workplace/chomsky-how-americas-great-university-system-getting

229 Imprecisa y susceptible de fundadas críticas, la locución «sociedad abierta» fue acuñada por el filósofo francés Henri Bergson, y desarrollada por Karl Popper en *La sociedad abierta y sus enemigos* (Barcelona, Paidós, 1994), uno de los clásicos del pensamiento liberal del siglo XX, publicado por vez primera en 1945.

230 *Vid.* J. ORTEGA y GASSET, *La rebelión de las masas*, *op. cit.*, 1929, especialmente el capítulo XII: «La barbarie del “especialismo”». Tambien *íd.* [1930], *Misión de la universidad*, Madrid, Revista de Occidente-Alianza, 2007.

231 Afortunada locución acuñada por George Steiner en su libro homónimo de 1974: *Nostalgia del absoluto*, Madrid, Siruela, 2011.

232 B. ANDERSON, *Comunidades imaginadas*, *op. cit.*, *passim*.

NOTAS CODA

1. «¡Oh qué maravilla! / ¡Cuántas criaturas bellas hay aquí! / ¡Cuán bella es la humanidad! Oh mundo feliz, en el que vive gente así».

2. Tal como por ejemplo, entre otros autores, lo emplea Hannah Arendt en su clásico de la década de 1950, *Los orígenes del totalitarismo*, Madrid, Taurus, 1974.

3. H. MARCUSE, *El hombre unidimensional*, *op. cit.*

4. Aunque no empleen el sustantivo «totalismo», hay varios pensadores de relieve que de unos años a esta parte están desarrollando una reflexión coincidente con la nuestra. Entre otros autores —además de los ya citados Zygmunt Bauman, Toni Negri y Michael Hardt—, vale la pena mencionar a Santiago López Petit (*La movilización global. Breve tratado para atacar la realidad*, Barcelona, Traficantes de Sueños, 2012); Paolo Virno (*Gramática de la multitud. Para un análisis de las formas de vida contemporáneas*, *op. cit.*, 2003); o Byung-Chul Han (*La sociedad del cansancio* Barcelona, Herder, 2012; *La sociedad de la transparencia*, Barcelona, Herder, 2013; *Psicopolítica*, Barcelona, Herder, 2014).

Información adicional

Sociedad mediática y totalismo –el segundo volumen de Antropología de la comunicación– ensaya una primera caracterización del totalismo, así como una explicación tentativa de los derroteros que la sociedad mediática va tomando, en alas de la tecnología digital y de sus espejismos.

A diferencia del totalitarismo clásico, que debía recurrir a la coerción policial y militar para suplir las carencias de la todavía rudimentaria industria cultural de masas, un incipiente totalismo constituye el omniabarcante y a la vez sutil dispositivo de hegemonía del neocapitalismo globalizado, devenido el primer sistema-mundo de la historia. El totalismo en ciernes se distingue por absorber la vida pública, privada e incluso íntima, así como cualquier forma de disidencia, crítica o alteridad; porque la realidad social y simbólica que genera banaliza e iguala las distinciones y sacralidades, las éticas y estéticas, las tradiciones y culturas; por haber hecho del consumismo desaforado, del espectáculo incesante y de la tecnolatría genuinos cultos de sustitución de los viejos dioses e ídolos; por haber enajenado al sujeto humano y puesto en jaque el medio ambiente natural; y, en fin, porque quienes detentan el auténtico poder, tras los bastidores del teatro político, se valen de un sofisticado y cada vez más ubicuo complejo cibermediático para urdir la más eficaz e inadvertida materialización de la universales pulsiones de ilusión y poder, constitutivas de ese ser de mediaciones que es el *anthropos*.

Antropólogo, teólogo y monje de Montserrat, LLUÍS DUCH es un librepensador de rara originalidad y hondura, cuya obra aúna rigor y

singularidad, radicalidad y ponderación, compasión y heterodoxia. Autor de *Religión y mundo moderno* (1995), *La educación y la crisis de la modernidad* (1997), *Antropología de la vida cotidiana* (1999), *Un ser de mediaciones. Antropología de la comunicación,* vol. I (2011), *Religión y política* (2014) y *Antropología de la ciudad* (2015) –entre muchos otros textos acerca del mito, el símbolo y la paradójica condición humana–, Duch es una de las voces mayores del orbe intelectual hispánico.

Escritor y ensayista, ALBERT CHILLÓN es profesor de antropología de la comunicación en la UAB, y un veterano estudioso de las relaciones entre literatura, periodismo y comunicación. Ha escrito la novela *El horizonte ayer* (2013), la monografía *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas* (1999), *Un ser de mediaciones. Antropología de la comunicación,* vol. I (2011) y *La palabra facticia. Literatura, periodismo y comunicación* (2014), entre otros libros y artículos. En la actualidad, en colaboración con Lluís Duch, escribe para *La Vanguardia.*

OTROS TÍTULOS

Albert Chillón y Lluís Duch - *Un ser de mediaciones. Antropología de la comunicación, vol. 1*
Albert Chillón - *La condición ambigua. Diálogos con Lluís Duch*

Lluís Duch

Antropología de la religión
Estaciones del laberinto
Mito, interpretación y cultura
Un extraño en nuestra casa